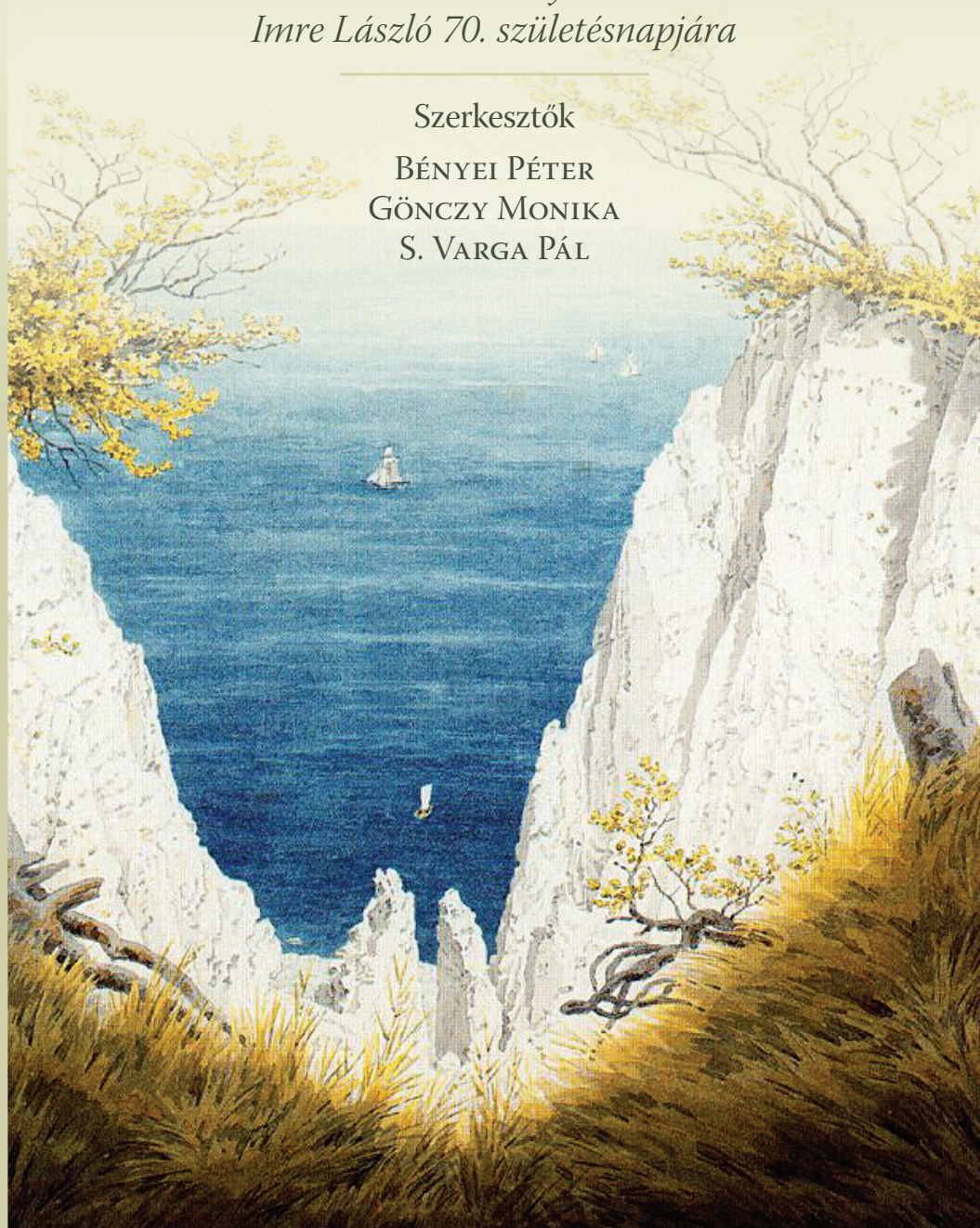


„Szirt a habok közt”

*Tanulmányok
Imre László 70. születésnapjára*

Szerkesztők

BÉNYEI PÉTER
GÖNCZY MONIKA
S. VARGA PÁL



„Szirt a habok közt”

Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára

„Szirt a habok közt”

Tanulmányok Imre László 70. születésnapjára

Szerkesztők

BÉNYEI PÉTER

GÖNCZY MONIKA

S. VARGA PÁL



Debreceni Egyetemi Kiadó

Debrecen University Press

2014

A kötet megjelenését a Debreceni Egyetem támogatta.

A névmutatót készítette:
Veisz Bettina

A címlapon Caspar David Friedrich *Kreidefelsen auf Rügen* című képe látható.

DOI 10.5484/szirt_a_habok_kozt



ISBN 978-963-318-451-6

© Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is

Kiadta a Debreceni Egyetemi Kiadó Debrecen University Press – www.dupress.hu

Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi

Tördelés, műszaki szerkesztés: Juhászné Marosi Edit

Nyomta: Kapitális Kft., Debrecen

Felelős vezető: Kapusi József



Imre Dobó

Tartalom



TABULA GRATULATORIA	11
KÖSZÖNTŐ (S. Varga Pál)	15
MÁRKUS BÉLA	
Józanság és szemléletesség. Vonások Imre László portréjához	17
SZIRÁK PÉTER	
Szabadság miatt nyitva. Imre László Esterházy-képéről	36
DÁVIDHÁZI PÉTER	
Opponensi vélemény Imre László <i>Epikus műfajok létformája a XIX. századi magyar irodalomban</i> című nagydoktori értekezéséről	43
D. TÓTH JUDIT	
„Együtt lehessünk végre mindig boldogok!” Az euripidészi melodrám kérdéséhez	46
IMRE MIHÁLY	
Wilhelm Dilich 1600-ban megjelent hesseni magyar krónikája	59
IFJ. BARTA JÁNOS	
A mezőgazdasági irodalom, mint a bécsi udvar agrárpolitikájának közvetítője Magyarországra a 18. század végén	72
KÓSA LÁSZLÓ	
Kazinczy Ferenc és Dessewffy József gróf barátsága a hétköznapi élet tükrében	80
TAXNER-TÓTH ERNŐ	
Kazinczy csapdában (részlet)	86
DEBRECZENI ÁTILA	
Kazinczy <i>Daimoniájának</i> hermetizmusa	95
ORBÁN LÁSZLÓ	
Rövid séta a Kazinczy-emlékezetpalotában	104
KONDOR TAMÁS	
A <i>Bánk bán</i> felállítása	111
GYAPAY LÁSZLÓ	
A <i>Mohács</i> helye Kölcsey életművében	119

JÁNOSI ZOLTÁN	
„S terjeszd ki védő karodat” A <i>Hymnus</i> vektorai Kölcsey Ferenc <i>Dobozi</i> című balladájában (részlet)	132
ONDER CSABA	
Egy ismeretlen Kölcsey „paszkvillus”-ról	139
VELIKY JÁNOS	
Liberális reformerek politikai világképe és Vörösmarty	146
RATZKY RITA	
Petőfi kötet szerkesztési elvei az első megjelent gyűjteményes kötetében – <i>Versek (1842–1844)</i>	150
T. SZABÓ LEVENTE	
A megszelídített Petőfi? Az 1874-es Petőfi-díszkiadás körüli vita és a korabeli Petőfi-filológia egyidejű egyidejűtlenségei	158
BÓDI KATALIN	
A hasonlóság alakzatai. Képzőművészet és realizmus Balzac <i>Sarrasine</i> című novellájában	172
KÁLAI SÁNDOR	
Médium, műfaj, mediáció (Kuthy Lajos: <i>Hazai rejtelmek</i>)	179
EISEMANN GYÖRGY	
Az <i>ember tragédiájának</i> kanonizációja az irodalmi közvetítések rendszerében	186
NAGY IMRE	
„... az élesztő, mely forrásba hoz...” (Székely György <i>Tragédia</i> -előadáselemzésének mai tanulságai)	194
SZILÁGYI MÁRTON	
Rákóczi-kultusz 1848-ban (Arany János A rodostói temető című verse ürügyén)	201
S. VARGA PÁL	
Kettős perspektíva Arany János balladáiban. Tipológiai vázlat	208
BITSKEY ISTVÁN	
História és ballada: Tinóditól Aranyig	218
ABÁDI NAGY ZOLTÁN	
A <i>walesi bárdok</i> angol fordításai. Imre László szempontrendszerének tükrében	225
UJVÁRY ZOLTÁN	
Arany János költeményeinek folklór forrásaihoz	235
HÁSZ-FEHÉR KATALIN	
A <i>Toldi szerelme</i> olvasási stratégiáiról (Vázlat)	246
CSÜRÖS MIKLÓS	
Néhány bekezdés Reviczky Gyula Arany-kultuszáról	255
PORKOLÁB TIBOR	
„Élő erekle” (Lévay József irodalmi státusza a XX. század elején)	259

FRIED ISTVÁN	
Futó megjegyzések a francia irodalom magyar befogadásáról.	
Egy esszé vázlatpontjai	266
GORILOVICS TIVADAR	
Sand Györgytől George Sandig	272
HAJNÁDY ZOLTÁN	
Az isteni Erósz tüze	280
BERTA ERZSÉBET	
„... egy Giotto előtti nép...” Az orosz művészet, ahogyan Rilke elbeszéli	288
HERMANN ZOLTÁN	
„Je vous écris...” Tatyjana levele és Nabokov	295
FAZAKAS GERGELY TAMÁS	
Országos könyörgés, nemzeti böjt és keresztes háború 1849 nyarán.	
A kortárs és az utólagos értelmezések egy nemzetközi kutatás kontextusában	302
CSORBA DÁVID	
Jókai és a <i>Debreceni Krónikák</i>	320
BÉNYEI PÉTER	
Történelemszemlélet az <i>Erdély aranykorában</i>	335
TAKÁTS JÓZSEF	
A regénytől az allegóriáig. Az <i>Egy magyar nábob</i> esete	350
SAJJBÉLY MIHÁLY	
Lélektanilag minden rendben. Hol itt a probléma?	
Jókai Mór: <i>Páter Péter</i> (1880)	356
GÖNCZY MONIKA	
A Quijote-elv és a fiktív lény halhatatlansága a 19. századi irodalmunkban	367
SINKA JUDIT	
Petelei István históriás történetei	378
KUSPER JUDIT	
Szubjektumok regénye.	
Értelmezési lehetőségek Bródy Sándor <i>Rembrandt</i> című művében	386
BÉNYEI TAMÁS	
Restauráció: Sherlock Holmes és a királyi korona	395
D. RÁCZ ISTVÁN	
Versek első személyben: vázlat egy lehetséges tipológiához	404
LAPIS JÓZSEF	
Az olvasás őszi allegóriái	412
A. MOLNÁR FERENC	
Nyelvtörténeti megjegyzések Martinkó András	
<i>Értjük vagy félreértjük a költő szavát?</i> című könyvéhez	419
Z. KOVÁCS ZOLTÁN	
Az elforduló hagyomány. Verses regény, kritika, vita	426

HERCZEG ÁKOS	
Az önfelmutatás ábrándja. Fikcionalizált életrajz, életrajzi fikció a <i>Margita élni akar</i> és <i>A Szerelem époszából</i> című művekben	433
DOBOS ISTVÁN	
A <i>Szindbád</i> -olvasás alakzatai	438
FODOR PÉTER	
Újrajátszás. A berni döntő magyar irodalmi emlékezetéről	445
BARANYAI NORBERT	
„Én csak széthulló önmagamtól félek”. Személyiség és szerep Reményik Sándor költői önértelmezéseiben	455
BERTHA ZOLTÁN	
Az ember dallama. Szempontok az Áprily-recepcióhoz	464
CS. NAGY IBOLYA	
„A vers az, amit hallgatni kell”. Impressziók Kányádi Sándor lírájáról	471
SZENTESI ZSOLT	
Az összedőlt világrend – út a bosszútól a megbocsátásig (Mészöly Miklós: <i>Szárnyas lovak</i>)	478
GYÜRKY KATALIN	
Lázadások könyve (Pavel Brycz: <i>A pátriárkák letűnt dicsősége</i>)	485
TAKÁCS MIKLÓS	
Jog, trauma és irodalom összefüggései Borbély Szilárd <i>Halotti Pompa</i> és <i>Egy gyilkosság mellékszálai</i> című köteteiben	490
LAKNER LAJOS	
Múzeum és emlékezet	504
BODROGI FERENC MÁTÉ	
Az élmény fogalomtörténetéhez (<i>A magyar szellemtörténet választútjai, feltételei és következményei</i> c. kötet margójára)	513
NÉVMUTATÓ	523

Tabula gratulatoria



Abádi Nagy Zoltán
Aczél Géza
Ács Gábor
Agócsné Ádám Vilma
Ambrus Katalin
A. Molnár Ferenc
Angyalosi Gergely
Antal Alexandra
Antal Enikő
Antali Edit Szilvia
Babus Antal
Balázs Ildikó
Balkányi Magdolna
Balogh László
Balogh Tiborné
Baranyai Norbert
Baranyai Zsolt
Bársony István
Barta János, ifj.
Bartha Elek
Bazsa György
Bednanics Gábor
Bényei Péter
Bényei Tamás
Berta Erzsébet
Bertha Csilla
Bertha Zoltán
Bihary Gábor
Bíró Ferenc
Bitskey István
Blaskó Katalin
Bódi Katalin
Bodrogi Ferenc Máté
Borbélyné Mészáros Ágnes
Bölcskei Gusztáv
Csoba Judit
Csorba Dávid

Csorba Péter
Csűrös Miklós
Cs. Nagy Ibolya
Cs. Varga István
Daróczy Zoltán
Daróczyné Kotora Erzsébet
Dávidházi Péter
Debreczeni Attila
Dobos István
Donald E. Morse
D. Magyar Imre
D. Rácz István
D. Tóth Judit
Egyed Emese
Eisemann György
Esterházy Péter
Farkas Evelin
Fazakas Gergely Tamás
Fekete Csaba
Fekete Károly
Fésüs László
Fodor Péter
Forisek Péter
Fried István
Fütyü-Földi Klára Ibolya
Fűzfa Balázs
Gaál Botond
Gaál István
Gábor Csilla
Gáborjáni Szabó Botond
Goretity József
Gorilovics Tivadar
Gönczy Monika
G. Kiss Valéria
Gyapay László
Győri L. János
Győry Kálmán

Gyürky Katalin Ibolya
Hajdú Csilla
Hajnády Zoltán
Hansági Ágnes
Hász-Fehér Katalin
Herczeg Ákos
Hermann Zoltán
Hidi Tünde
Hlavacska Edit
Hoffmann István
Hovánszki Mária
Hunyadi László
Imre Mihály
Imre Sándor
Jánosi Zoltán
Jókai Anna
Juhász Judit
Juhászné Marosi Edit
Kálai Sándor
Keczán Mariann
Kelemen Erzsébet
Keményfi Róbert
Keresztes László
Keresztesné Várhelyi Ilona
Kiséryné Némedi Eszter
Kocsány Piroska
Koltay Klára
Kondor Tamás
Kornya László
Kornyané Szoboszlay Ágnes
Korompay H. János
Kósa László
Kovács Kálmán
Kovács László
Kovács Szilvia
Kricsfalusi Beatrix
Kulcsár Szabó Ernő
Kulcsár-Szabó Zoltán
Kulin Borbála
Kusper Judit
Lajtós Nóra

Lakner Lajos
Lapis József
Lee Sang Dong
Lichtmann Tamás
Lőkös István
Margócsy István
Margócsy Klára
Márkus Béla
Máté Csabáné Orosz Beáta
Maticsák Sándor
Mezey Teodóra
Milbacher Róbert
M. Nagy Ilona
Nábrádi András
Nábrádiné Horváth Ildikó
Nagy Imre
Nagy János
Nemes Zoltánné
Nemessályi Zsolt
Oláh Éva
Oláh Szabolcs
Onder Csaba
Orbán László
Orosz István
Páles Hajnalka
Páles Zsolt
Pálinkás József
Papp Eleonóra
Papp Imre
Papp Klára
Papp Sándor
Pinczés István
Pinczésné Palásthy Ildikó
Pompor Zoltán
Porkoláb Tibor
Rácz Anita
Ratzky Rita
Rőfi Mónika
Sebestyén Attila
Séllei Nóra
Sinka Judit Erzsébet

Sipka Sándor
S. Varga Pál
Szabadi István
Szabó G. Zoltán
Szajbély Mihály
Száraz Orsolya
Szegedy-Maszák Mihály
Szendrei Ákos
Szentesi Zsolt
Szép Szilvia
Szeredi Orsolya
Szikszainé Nagy Irma
Szilágyi Márton
Szilágyi Zsófia
Szirák Péter
Szörényi László
Takács Miklós
Takáts József
Tamás Attila

Tamás Attiláné
Tankó Attila
Taxner-Tóth Ernő
Telenkó Bazil
Tihanyi Katalin
Tóth Barna
Tóth Csaba
Tóth Ferenc
Tóth Valéria
Ujváry Zoltán
Vallasek Júlia
Varga Zsolt
Veisz Bettina
Veliky János
Velkey Ferenc
Virágos Márta
Zentai Mária
Z. Kovács Zoltán

Köszöntő



Ki ne ismerné az emlékezés paradoxonát? Azt a furcsa helyzetet, amikor már nem az erdő sűrűjére s a tenger kékjére emlékszünk, hanem a fényképre, amelytől emléküink megőrzését reméltük, s amelyet azóta százszor megnéztünk; az unalomig ismételt történetekre, amelyek egyre átláthatatlanabbul fedik el a valóságos erdőt és a valóságos tengert.

Ki ne ismerné a szó kétarcúságát, a szóét, mely felidéz és elfed egyszerre? A veszélyt, hogy a szavakban megbúvó előítéletek, hátsó szándékok, elvakultságok a valóság helyébe lépnek?

Mindannyian ismerjük ezt, s mégis újra elővesszük a fényképeket, elmeséljük a történeteket, s mondjuk, mondjuk a szavakat, vakon megbízva bennük. Vagy nem mindenki? Vannak tán, kik úgy vélik, egyetlen szót sem lehet ártatlanul kimondani? Akik meg vannak győződve, hogy a szónak ez az eredendő kétszínűsége a szó művészetét is fenyegeti? Hogy az irodalmi formák, minél többet ismételgetik őket, sablonosakká válnak, közhelyeket és előítéleteket közvetítve eleven tapasztalás helyett?

Imre László e gyanakvó emberek fajtájába tartozik. Olyan korban nőtt fel, amely megtanított a szó kétarcúságának felismerésére és leleplezésére. Irodalmárként kezdettől fogva azokhoz a művekhez vonzódott, amelyek támadják, rombolják az irodalom bevett sémáit – ám ezt nem felforgató szándékkal teszik, hanem azért, hogy a sablonok alól maga az élet bukkanhasson elő. Leginkább olyan szövegeket tüntet ki figyelmével, amelyek arra törekszenek, hogy a paródia eszközeivel, humorral, iróniával és öniróniával felszabadítsák a szó felidéző erejét az „üzenet”, a „mondanivaló” (ideologikus) szolgálata alól. Nem is az a meglepő ebben, milyen széles terep nyílt meg így, hanem az, hogy hirtelenében milyen bensőséges kapcsolatra léptek egymással a 18–19–20. század magyar és európai „antiirodalmi” szövegei. A 20. századi magyar irodalomtörténet-írásnak alighanem kivételes pillanata volt, amikor Imre László Sterne-től *A helység kalapácsán*, a két Arany verses regényein át Esterházy frissen megjelent *Termelési regényéig* egységes hatástörténeti összefüggéssé alakíthatta ezt a poétikai hagyományt – a bontakozó posztmodern irodalom történeti perspektíváját nyitva meg ezzel.

De már egy évtizeddel korábban ez a beállítódás vezérelte elméleti tájékozódását is. Pályája kezdetén elkötelezte magát az orosz formalizmus mellett, amely a költői nyelv alakulásának lényegét a megszokottá, sablonossá vált, kiüresedett, formák folytonos leváltásában látta. És persze – stílszerűen – magát a formaliz-

must is (tapintatos) bírálatban részesítette, mihelyt úgy látta, hogy sablonosan alkalmazza saját tételeit.

Ám ha az „antiirodalom” iránti, tisztán esztétikai természetű vonzódást nem a destrukció, hanem a szó felidéző erejének felszabadítása indokolja, ennek önmagában is az esztétikumon túlra mutató, etikai jelentősége van. Mert az irodalmi formák ideologikus kiszolgáltatottsága csak leképeződése annak a nyelvi jelenségnek, amely diktatúráktól és forradalmaktól tarkított történelmünk elmúlt másfél századában annyi baj okozója volt – s amely mindennapi életünket is buktatókkal rakja tele. Az „antiirodalmon” nevelkedett irodalmár mindannyiszor magabiztosan mutathat rá az elfogultságok, előítéletek, tévhitek (19. századi szóval: „rajongás”) megnyilvánulásaira, tűnjenek föl a (soha leomlani nem akaró) barikád bármelyik oldalán. S ha a „nagy elbeszéléseket” nem azért leplezi le, hogy a magát állítsa helyükbe, a „pártatlan kívülállás” – mint a modern narratíva tartozéka – ugyancsak idegen tőle. Mert a – nyilvános – szóval szembeni gyanakvás nem a függetlenség, hanem a nagykorúság pozícióját alapozza meg; ama nagykorúságát, amely nemcsak a kritikai és önkritikai reflexióra, de az önkéntes elköteleződésre is képessé tesz. Gyanakvó emberünk azok mellett az „antiirodalmi” írók mellett kötelezi el magát, akik a gondolkodást béklyózó beidegződések elleni tiltakozásukkal nem egyszerűen a felidéző erőt adják vissza a szónak, de egyúttal olyan – ártatlanságukat vesztett – fogalmak hathatós körülírására is képesek, mint tisztesség, hűség, felelősség, állhatatosság, helytállás, küldetés, és hasonlók. Azt a szemléletet, amely e nevükön nem nevezhető fogalmakból összeáll, olyan szavakkal illethetnénk, mint liberális, nemzeti, konzervatív – ha e szavak rég el nem vesztették volna ártatlanságukat.

Imre László számára mindez nem teória. Ha kedvenc műfájának, a verses regénynek két főszereplője van – a történet hőse maga s az eseményeket ironikus kommentárokkal kísérő elbeszélő –, az ő élete olyan regény, amelyben e két szerep találkozik. Főszereplőként ismeri és magáévá teszi elbeszélő-önmaga ironikus-humoros kommentárjait, ugyanakkor önként kötelezi el magát ama bizonyos ingathatatlan erkölcsi alapelvek mellett, amelyeket a naiv ártatlanság – vagy éppen az elfogultság – gyanúja nélkül már nem lehet kimondani.

Isten adjon még sok fejezetet e folytatásos regényhez.

S. Varga Pál

MÁRKUS BÉLA

Józanság és szemléletesség

– Vonások Imre László portréjához –



Mert Imre László nem kitárulkozó, vallomástevő alkat, régen ritkán jegyzetelte pályája emlékezetét. Utóbb is inkább kényszerek és kötelességek veszik rá a számadásra. Az egyre csak szaporodó búcsúzás alkalmai, tisztelt tanárai, becsült kollégái, szívbéli barátai elhunytá. A veszteség tudata és tudatosítása, átszöve fájdalommal, bánattal. De büszkeséggel is. Hogy akik körülvették, akik között és akik támogatásával tudósi pályája indult, azokra jóleső érzéssel gondolhat mindig, hol-tukban is feltekinthet rájuk.

(„színes, autonóm egyéniségek”) Ez a sokra becsülő, meg nem szűnően méltányoló magatartás – felerősítve az ifjúkora iránti nosztalgiával – mondatja vele legfrissebb tanulmánykötete, *Az irodalomtudomány távlatai* bevezetőjében, a négy évtized tanulságait összegző előszóban „meglehetősen inspirálónak” debreceni egyetemi éveit. A legerősebb ösztönző pedig, a magyar irodalomtörténeti intézet, életre szóló indításokkal hagyott nyomot: nemcsak azért, mert „roppant színes, autonóm egyéniségekből” állt, hanem mert a „vulgármарxizmusnak legcsekélyebb jelével” sem találkozhatott az őket hallgató. Sorra véve, Szuromi Lajost, a magyar verstan „koronázatlan királyát” említi elsőként, filológiai szigora és erkölcsi komolysága okán is. Aztán a páratlan európai műveltségű Bán Imrét, aki elérzékenyülő átéléssel idézte meg régi irodalmunk – a középkor, a reneszánsz és a barokk – nagy alakjait. Kovács Kálmán esetében a lényeglátó esszéista stílust emeli ki s a „gondolkodtató koncipiálást”. Juhász Béláéban a népi irodalomról „makulátlan értékfogékonysággal” formált véleményt.

Három egyéniségről itt is és máshol is, főként a Görömbei András pályakezdését felelevenítő *Emlékek és magyarázatok* lapjain (*Hitel*, 2013/12) részletesebben szól: Szabolcsi Miklósról, Fülöp Lászlóról és Barta Jánosról. Szabolcsi Debrecenbe kerülésének, a XX. századi irodalom tanszékvezetői professzori kinevezésének egyik magyarázatát abban látja, hogy az MSZMP Központi Bizottsága kulturális osztálya általa, vele akarta „megerősíteni” a város szellemi életét, szorosabb figyelem alatt tartani a magyar intézetet éppúgy, mint a város folyóiratát, az *Alföldet*. Közvetlenül tán az olyan „idealista, antimarxista” professzorok, mint Barta János és az olyan narodnyik szerkesztők, mint a lap élén állott (és onnan hamarosan menesztett) Mocsár Gábor munkáját. A feltehetően a Sorbonne-ra készülő professzor rövid debreceni időszakának emlékezetes kezdeménye volt a kritikusi szeminárium. Főleg a francia szellemi életéről – egzisztencializmus, neoavantgárd, új baloldal, új regény, újhullám – szerezhettek tudomást, cserélhettek eszmét a

résztevő „ifjoncok”. Köztük a három évvel fölötte járó Fülöp László példája két okból is vonzhatta: egyrészt, mert harmad-negyed évesen a legszínvonalasabb folyóiratokban publikált, hamarosan „országos szaktekintély” lett, másrészt, mert egyszerre lehett, „profi” irodalmárjelölt. Nem a búcsúzás mondatta vele,¹ hogy a 60-as években indultak közül ő volt „a legnagyobb, szinte csodagyerek-jelenségként elkönyvelt tehetség”. A „kivételesen értékes életmű”-nek kijáró jellemzést kérte számon már korábban, Bényei József vállalkozásán,² azt feszegetve, vajon a rendszerváltoztatás után nem azért hallgatott-e el véglegesen egyetemi kollégája, az *Alföld*-nél csaknem másfél évtizedig szerkesztőtársa, mert intellektuális és morális erőfeszítése „nem engedte meg, hogy egy vállrándítással egyik napról a másikra forradalmat mondjon 56-ra »tragikus események« helyett”. „Talán Béládi Miklós járt volna így” – toldotta meg fejtegetését, felvillantva annak az irodalomtörténésznek az alakját, aki a *Kortársaink* sorozatot szerkesztette Juhász Bélával együtt, s aki a hetvenes évek végén az egyetemen is oktatott. A színes egyéniségek számát szaporítva, a Szabolcsi jóvoltából a régi magyar tanszékre visszakerült, lenyűgöző műveltségű, „kivételesen érdekes” Julow Viktorral együtt. Ők azonban Imre László pályájának alakulására nézve mellékalakok. A főszereplő: Barta János.

Hogy a 60-as évek „eretneknek számító”, az idealistának bélyegzett irodalomtudósok – Spranger, Staiger, Kayser, Wellek – munkáira támaszkodó iskolaalapító professzor szakdolgozat írójának milyen állomásokon kellett áthaladnia, míg „a legméltóbb Barta-tanítvánnyá” lett,³ ez nagyjából nyomon követhető az *Emlékek és magyarázatok* lapjain és másutt. Mindenekelőtt a Barta János pályája és a szellemtörténet kapcsolatát elemző *A magyar szellemtörténet választútjai, feltételei és következményei*⁴ című kötetben. Úgy tisztelgés ez a könyv a Mester emléke előtt, hogy munkáinak tárgyilagos számbavételével együtt hatástörténeti áttekintés is. A szerzőnek a szellemtörténet ágait vizsgálgatván rá kellett jönnie, hogy – akarva, nem akarva – maga is a hatásuk alá került, s hogy a karakterológia, az értékelmélet vagy az élményesztétika sem idegen a számára. S főleg nem az, amit a magyarországi kezdetekre, Horváth János és Szekfű Gyula munkásságára tekintve világképi, szemléleti alapként jelöl meg: „konzervatív, nemzetcentrikus, mértéktartó” voltukat.

Irodalomtudósi munkásságának egésze is, de kritikus, esszéírói tevékenysége is szinte kínálja az ezen az alapon való vizsgálódást. A másik alap pedig, amit *Az irodalomtudomány távlatai* előszavában a debreceni vagy Barta-iskola máig jel-

¹ IMRE László, *Fülöp László (1941–2013)*, *Alföld*, 2013/12, 126–127.

² IMRE László, *Széljegyzetek a Debreceni Irodalmi Lexikonhoz*, *Alföld*, 2010/1, 123–127.

³ Lásd GÖRÖMBEI András, *Felfedezés és értékörzés (Imre László: A magyar szellemtörténet választútjai, feltételei és következményei. Barta János pályája és a szellemtörténet)*, *Hitel*, 2012/3, 123–126.

⁴ IMRE László, *A magyar szellemtörténet választútjai, feltételei és következményei*, Pécs, Pro Pannónia, 2011.

lemző érdekességeként tüntet fel: a tanítványok igazában a maguk útját járták, a különböző metodikák – a szemiotikától a beszédaktus elméleten át a dekonstrukcióig és tovább – „nem léteztek vezéregyeniségek körül toborzódó csoportok formájában”. Hogy ez utóbbi egyszerűbben fogalmazva mit takar, ezt gyakran felfedik főként a frissebb írásai.

(„megőrződik és hasznosul”) Mindjárt a magyar szellemtörténet útjait s Barta János pályáját felvázoló kötet összegző része, amely Imre László tudósi hitvallásaként is olvasható. Közvetetten és közvetlenül. Előbb, amikor mesterének az ő mesteréről – Barta Jánosnak Horváth Jánosról – szóló véleményét idézi: „a magyarságnak mint nemzetnek az a kibontakozási vonala és lehetősége, amelyet a múlt században Széchenyi, Arany, Kemény Zsigmond és parányibb méretekben Gyulai Pál hordoz, a nagy elvi igényű önelemzés és önismeret szintjén benne érte el betetőzését és szankcionálását, de egyúttal lezárását is. Ez volt a nagy revelálódás, amely után már csak az újrakezdés következhetett.” Utóbb, amikor a Barta-életmű sugallatain túl a saját tapasztalataira hagyatkozva int és óv, írván, a korábbi irodalomtudományi módszerek és látásmódok sorsa „nem feltétlenül a »leváltás-kiszorítás« lehet, hanem olyasfajta megújulás is”, amikor ezek „érdekessége és érvényessége megváltozott körülmények között is megőrződik és hasznosul”.

Leváltás és kiszorítás helyett megőrizni és hasznosítani: e program nyílt vállalása egyenlő volt a kihívással, amikor Imre László XX. századi tanulmányainak, kritikáinak első gyűjteménye, az *Irodalom és küldetés*⁵ megjelent. Már a cím provokálta azokat a hang- és mérvadó írókat, ítésszeket, akik itthon és túl a haza határain lépten-nyomon kifogást emeltek a „szolgáló”, a „sorsvállaló”, a „közösségi, erkölcsi küldetésű” irodalom ellen, fintorgásukkal a „szociális, morális, társadalmi és történelmi erőterétől” való távolságtartásra biztatva. A szerzőnek tudnia kellett: kesztyűt dob az orruk elé. Arra azonban aligha számított, hogy senki sem hajol le érte. Senki se veszi a bátorságot és a fáradságot, hogy vitassa a kötet előszavában pontokba szedetten megfogalmazott véleményét, érveit. Pedig hogy nem csak a maga nevében beszél, az alcím is jelezte: *Egy nemzedék számvetése dogmákkal és ellendogmákkal*.

Abból indul ki, ami következő tanulmánykötetének, az alcímében – *Műfajok válaszutján a XX. század második felében* – kissé megtévesztő „*Felszabadult irodalom?*”-nak⁶ is alapvetése, nevezetesen, hogy amennyire örvendetes fordulat volt – már a hatvanas évektől kezdődően – „az aránytalanságok és igazságtalanságok jóvátétele”, a „nem politizáló irodalom létjogáért” folytatott küzdelem, annyira kedvetlenül tapasztalja „a korábbival ellentétes egyoldalúság elterjedését”. A dogmák után az ellendogmák uralmát. Azét, például, amely szerint az irodalomban a „politikum, a közösségiség” eleve gyanús. Nem vitatja, hogy a náciizmus, illetve a sztálinizmus valóban figyelmeztetett és figyelmeztet a faji jellegű, illetve

⁵ IMRE LÁSZLÓ, *Irodalom és küldetés*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2000.

⁶ IMRE LÁSZLÓ, „*Felszabadult irodalom?*”, Szombathely, Savaria University Press, 2007.

az osztályharcos közösségiség veszélyeire, ám ettől még – jelenti ki határozottan – a közéletiség, a népben-nemzetben való gondolkodás teoretikusan nem igazolható hiba, nem fogadható el sarkigazságnak „politikum, embernevelő elhivatottság, valamint művészi nagyság egymást kizáró volta”. A merev elutasítással szembe szegezhetőek a legnagyobbak példái is, Dantétól Zrínyiig, Petőfitől Dosztojevskijig, akik erkölcsileg, társadalmilag, nemzetileg „elkötelezett” művekkel jutottak az esztétikai tökéletesség csúcsaira. A következő ellendogmát a „szerzőt feledjük el” tételében látja, illetve ennek következményeihez köti. A művek elemzésekor – túl a szerzői önértelmezésen – igen is szükség lehet a „történelmi érzék” működésére: a történetiség szempontja éppúgy fontos, mint az „általános és nemzeti hagyomány iránti vonzalom”, már csak annak tisztábban látásához is, hogy mi történt a nemzet, az ország egy-egy „sorsfordító” pillanatában.

Egybevág ezzel, amit előbb – 2007 decemberében – az akadémiai székfoglaló beszédében,⁷ utóbb pedig egy tanácskozáson felkért előadóként fogalmazott meg⁸ az irodalomtudomány sajátosságáról, a természettudományoktól való eredendő eltéréséről. A humán tudományok nélkül nincs gazdasági előrejutás, a nemzetgazdaság sikerességének okát nem politikai rendszerekben, hanem az erkölcs, a vallás, a közösségi szellem szférájában kell keresni – hivatkozik Fukuyama könyvére is (*A történelem vége és az utolsó ember*). Éppen ezért azok, akik moralizálásnak, tudománytalan retorikának vélik az etikai és közösségi szempontokat érvényesítő-követő irodalomértést, nem vetnek számot azzal, hogy a művészetek, így az irodalom is a személyiség egészére hatnak, érzelmi, etikai és nemzeti-közösségi személyiségjegyeket alakítanak, fejlesztenek ki. Az irodalomtudomány – vonja le a következtetést – ezért sem elégedhet meg „steril tudományos kombinációkkal”, ezért is tartozhat a feladatai közé nemcsak a személyiség egészére ható tényezők számon tartása, hanem a mozgásba, működésbe hozásuk is. Az akadémiai székfoglaló mintegy szemléltető példaként idézi, hogy az olyan „szűkösen nemzetinek vélt témák”, mint a szomszédos országok magyar kultúrájának tanulmányozása modell gyanánt szolgálhat öt világgrész kisebbségeinek kutatásához, a nyelvi, etnikai és vallási különbségek tanulmányozásához, végső soron az önazonosság megteremtéséhez. Az *Irodalom és küldetés* nemzedéki számvetése épp a kisebbségi sorsba jutott magyar kultúra, valamint a népi irodalom jellegzetességének tudja, hogy az irodalomnak „valami magasrendű missziót” tulajdonít, szemben azokkal a kritikusokkal, irodalmárokkal, akik e felfogást a „szocreál” maradványai közé utalják. Az ő meggyőződésükre Imre László talán a kelleténél is több erőt és teret pazarol, igen határozottan arra az álláspontra helyezkedve, hogy az ún. marxista irodalomszemlélet, szerves tartozékával, a szocialista realizmussal együtt

⁷ IMRE László, *Az irodalomtudomány lehetőségeinek és feladatainak kérdéséhez*, Hittel, 2008/3, 115–119.

⁸ IMRE László, *Az irodalomtudomány nemzeti jellegéről és feladatairól*, Bárka, 2013/1, 69–71.

korántsem játszott olyan kizárólagos szerepet, következésképp korántsem okozott akkora kárt, mint amekkorát sokan tulajdonítanak neki.

(„áldozatvállalás, közösségiség”) Ám hogy – tegnapi terminusokra támaszkodva – a felépítménnyel (a szocialista művészettel) kapcsolatos véleményének hitelt szerezzen, szükségét érzi az alappal (a szocializmussal) kezdeni. S ennek vizsgálatakor, látszólag tekintélyelvűen, segítségül hívni azt az „írói és etikai lángelmét”, akinek egész munkássága folyamatos reflektálás a szocializmus eszmerendszerére, társadalmi berendezkedésére, és akinek az életműve hódmezővásárhelyi középiskolás kora óta érdekelte-izgatta.

Egyik, múltba nyúló s szinte felmentéssel felérő magyarázata szerint *Az acélt megedzik* vagy a partizánregények forradalmi aszketizmusa Petőfi *Az apostolának* fanatizmusára emlékeztet; a pozitív hősök kultusza a szentek legendáira. Az ember-átalakító, erkölcsnevelő program Tolsztoj utópikus jellegű pedagógiai törekvéseire. Makarencóról sem a kényszer nyomására írt megbecsüléssel Németh László – teszi hozzá, itt tágitva egyszerre kétfelé a szemlélődés körét. Egyfelől a mindkét tanulmánykötetében kitüntetett helyen szereplő, szinte monografikus igénnyel és terjedelemben elemzett alkotó, „a XX. század legmélyebben intellektuális magyar írója”, másfelől a szocializmus társadalmi berendezkedése irányába.

Mintha arra a kérdésre keresné a választ, hogy vajon a *Galilei* vagy a Görgey-dráma, *Az áruló* szerzője „minden fenntartása ellenére” a Kádár-rendszert miért nem érezte „alábbvalónak a Horthy-rendszerénél”. Vagy mintha egy súlyos dilemmából akarna kikeveredni: a XX. századi „szellemi élet polihisztora”, Kodály Zoltán mellett „nagy, nemzettapasztó géniusza”, tudván a sztálinizmus borzalmairól, miért fűzhetett mégis várakozást a közeledő szocializmushoz. Akik ezt az *Égető Eszterből* „kiolvasták”, elmulasztották a regénynek a különböző erkölcsi rendszerekhez, így például a keresztény norma- és értékviszonyokhoz való kapcsolatát vizsgálni – mondja. A mű újraértelmezése pedig addig a megállapításig vezeti el, hogy „az elképzelt és tervbe vett osztálytalan társadalom erkölcsi elvei (magántulajdon-ellenesség, az alul levők felsegítésének szándéka, a közösség érdekében végzett hasznos munka követelménye, bizonyos puritán életelvek) „a kereszténységgel rokon jegyeket is felmutattak”. Az *Életmű szilánkokban* bemutatásakor e körben mozogva a 30-as években született esszék, feljegyzések közül előbb azt idézi, amelyikben Németh László is összehasonlítja a szocializmust és a kereszténységet, utóbb pedig azt, ahol a marxizmussal kapcsolatos aggodalmának ad hangot. „A kereszténység új értékrendszert állít a meglevővel szemben: szellemi az anyagival, mennyeit a földivel, míg a szocializmus ellenfele értékrendszerét veszi át ellenkező előjellel...” – az egyik helyen ezt állítja, a másikon pedig ezt: „Elismerem, hogy szükség van az elosztás reformjára, s a közösséget inkább elfogadom kizsákmányolónak, mint a magánembert. De nem hiszem, hogy az elosztás meggyógyíthatja az élet mély baját. Az elosztás forradalma ideig-óráig megnyugtatta az emberiség igazságérzetét, de ha nem lép tovább, még boldogtalanabbá teszi az egyént. Várom az új Marxot, aki megszövegezza a minőség forradalmát”. Mind-

eme fenntartások ellenére az író legutolsó regénye megjelenésének idejére, a 60-as évek elejére – a *Gondolatok az „Irgalom” értelmezéséhez* szerint – már olyan visszafordíthatatlan folyamatnak tartja a szocializmus meghonosodását, amelyet „feladatvállaló buzgalommal” vesz tudomásul. Annál inkább, mivel a „hivatalosságtól eszmeileg viszonylag független” értelmiségi szeme előtt sem lebeghet más cél, mint hogy a megváltozott társadalmi és tulajdonviszonyokra „a szerzés, önzés, érvényesülési vágy helyett az áldozatvállalás, közösségiség, tiszta emberség, a másokért élés” új életszemlélete, értékhierarchiája épüljön.

Ha nem épült is, ha nem robbant is ki a minőség forradalma, ha a cél elérése illúziónak bizonyult is – mindez már kívül esik annak a vizsgálatnak a körén, amelyik a szocreál térhódításának súlyát méri. Az 1991-es Debreceni Irodalmi Napokon elhangzott hozzászólás, a *Felszabadult-e a magyar irodalom?* azt még kissé bizonytalanul állítja, hogy az 1953-as olvadástól, enyhülési hullámtól egyre kisebb súlyuk lett volna a tiltásoknak, utasításoknak, amellet viszont határozottan kiáll, hogy miután 56-ot követően nem történt visszahátrálás a sztálinizmushoz, a hatvanas évek elejétől már mind hitelesebbé kezdett válni az irodalmi értékrend. Bizonyoságként szerepelteti a „Spenót”-ot, az 1964 és 1966 között megjelent, Sőtér István szerkesztette hat kötetes *A magyar irodalom történetét*, ahol nem Illés Béla vagy Zalka Máté, hanem Szabó Lőrinc, Illyés, Déry, Kassák volt a „fővonulat”, de azt is kiemeli – igaz, pontos hivatkozás híján –, hogy ez idő tájt Déry, Németh László és Illyés lett a középiskolai kötelező olvasmány. Ekkor már, mondja, méltányolni lehetett bizonyos avantgárd jelenségeket, szemlézni a szomszédos országok magyar irodalmát, lassan megjelenhettek nem marxista szellemű irodalomtudományi munkák is.

(„leegyszerűsített ítéletek”) Mindezek miatt is sorolja a „leegyszerűsített ítéletek” közé Kulcsár Szabó Ernő „igen rangos és fontos teljesítménye”, *A magyar irodalom története 1945–1991* azon passzusát, amely túl az 50-es évek magyar irodalmán, a hatvanasokéban is elsősorban „a bolsevik diktatúra, a Magyarországra ráerőltetett szovjet típusú irodalompolitika determináló erőit” láttatja. Emlékeztetne arra, hogy a diktátumokon túl több más tényező is közrejátszott, például a „népi írói gondolkör kollektivistá, reményét az alsó néposztályokba vető demokratizmusa”, de olyan hagyományok is, mint Rousseau, Petőfi, Tolsztoj, Ady baloldalisága. Máskor, majd az akadémiai székfoglalójában veszi védelmébe a Spenótot, pontosabban a kor meghatározó irodalomtörténészeit, kijelentvén, Klaniczay, Szauder, Sőtér, Szabolcsi munkáiban sokkal kevesebb volt „az önkényesség vagy a torzítás”, mint például a dekonstrukció „egy-egy vehemensebb képviselőjénél”. De nem osztja azt a véleményt sem, amelyik ismét a diktatúrára utalva az *Újhold* köre szerepének jelentőségét hangsúlyozza, az „alighanem” megszorításával jelente ki, hogy egészen a hetvenes évekig egyedül ők tudták megóvni magukat „a folyamatosan mindent beindázó bizánci diskurzus befolyásától”.

Ha Imre László nem annyira megfontolt, józan érvelő, mint amilyennek egész munkássága során mutatkozik, akkor bizonyára fölemeli itt a hangját, és ha nem

indulatosan, de legalább ironikusan kérdezi: vajon tényleg csak Nemes Nagy Ágnesék nem illeszkedtek be a keleti hatalmi diskurzus rendjébe. Ehelyett annak magyarázatába kezd, hogy a korszakos művészi teljesítményt nem garantálja a műveltség, az egyenletes színvonal, a hangnembeli tisztaság. Mint ahogy az „erkölcsi megközelíthetetlenség” sem – toldja meg érveit, azt sejtetvén, hatása alá került az újholdasok morális kiválóságáról szóló legendának, amely a Rákosi-rendszerbeli üldöztetésük és elhallgattatásuk körül támadt, szemben a népi irodalom képviselőinek szerepvállalásával. Csakhogy a Kádár-rezsim kezdetén, a megtorlásoknak a Bach-korszaknál is sötétebb éveiben fordult a helyzet: a népiek között számon tartott költők hallgattak, önként vagy kényszerből, több újholdas viszont kötetet jelentetett meg, váratlanul sikeres lett.

Az értekező mindezt nem érinti. Az irodalompolitikai megközelítés helyett inkább a poétikait és esztétikait választja azokban az esetekben is, amikor olyan műveket ajánl újbóli mérlegelésre, amelyeket Kulcsár Szabó alacsonyabb rendűnek minősít. Mégpedig a vonzalmi szerint, ami kollegiálisan veendő tudomásul: „szemlélete (mint mindannyiunké) nem mentes rokon- és ellenszenvektől”. Nyilván az Újhoid-féle személytelen, tárgyias líra iránti vonzalmának engedve marasztalja el a vallomásos, metaforikus jellegű műveket, holott – figyelmeztet kritikusa – a vallomásosság „sem értékkeremtő, sem értéklehetetlenítő jellemvonásnak nem tekinthető”. A monográfiában a *Vallomás és a „kollektív” személyesség* címszavát két okból is félrevezetőnek tartja. Egyrészt, mert akik itt tárgyaltatnak – Illyés, Nagy László, Juhász Ferenc –, azoknak a költészetéből „hatalmas terrénmok” tartoznak máshová. Másrészt, mert az „affirmatív művészi beállítódás” (ami lehet a kárhoztatott vátesztudat fedőneve) sem minősítő tényező; állítás vagy tagadás, értékbizonyosság vagy kétely az esztétikai gondolkodásban nem érték kategóriák – int Imre László. Ide tartozik a Nagy László-vers, a *Ki viszi át...* megítélésével kapcsolatos kifogása: nem egyértelmű, hogy túlretorizált-e, szereptudata túldimenzionált-e. Okkal óvatoskodik a tekintetben is, hogy vajon könnyű-e meghatározni a tematikai-megszólalásbeli „korszerűséget”, vagy, hogy a nyelvi-poétikai magatartás elemzése alapján hozott ítéletek mennyire bizonyulnak időtállóknak.

(„egy régi-új beszédmód”) Ez a felvetés azonban már átvezet a fogalmi rendszerek, kategóriák, metodikák, végső soron a különböző irodalomtudományi irányzatok körébe. És vissza a hatvanas évekbe, *Az irodalomtudomány távlatai* előszavában is felidézett indulás idejébe. A *Négy évtized tanulságai* a két évig tartó orosz szakosságával hozza összefüggésbe, hogy Sklovszkij prózaelméletével, Bahtyin munkásságával és Lotman *Anyegin*-elemzésével nagyjából azzal egy időben megismerkedhetett, amikor a *New Criticism* előfutáraként számon tartott orosz formalizmust mint a XX. század legeredetibb elméleti iskoláját méltatták Nyugat-Európa-szerte. Pályája egyedítő-egyenítő jegyének ma is az orosz irodalomhoz kapcsolódó szemléleti meghatározottságot tartja – ám sokat elárul az egyes iskolákhoz, pontosabban a fogalmazásmódjukhoz való viszonyáról a zárójeles megjegyzése: „(mai terminusokon mulatva hadd mondjam így: »innovációs trend«)”.

Azt sem rejti véka alá, hogy – főleg Sklovszkij hatására – bizony, modern akart lenni ő is, mindenestül: gyakran érezte szükségét annak, hogy háttérbe szorítson politikai, társadalmi kérdéseket. Az *Irodalom és küldetés* öniróniával metszi ki az életműnek azt a szeletét, amikor „bátornak és okosnak vélte magát”, mert „szövegek párbeszédét, valamely mű idézet, paródia és reminiscencia elemek révén előálló bonyolult szövegszerűségét állította a középpontba”. Arról is számot ad, hogy mi tántorította el e tárgyalásmódtól, meddig tartott a bátorsága, és okos léteére mitől lett kedvetlen. A „leváltás-kiszorítás” elharapódzó gyakorlatától itt is, a „korábbival ellentétes egyoldalúság elterjedésétől”. Holott – emlékeztet – a 60-as, 70-es évek marxistának mondott irodalomtörténészei sem feledkeztek meg szövegről és formáról, az autonóm művészi világról. Túl ezen a debreceni intézet arra példa számára, hogy „uniformizáló csoport identitáshoz nem szoktatva is teremthető volt egykor »iskola«”.

Az uniformizáló csoportok – klikkeket véletlenül se említene – jellemzésére hozza fel „némelyek” véleményét, amelyet inkább elfogadna, mintsem visszautasítana. Az *irodalmatudomány nemzeti jellegéről és feladatairól* szóló – már hivatkozott – tanulmányában fejti ki, hogy nem szabad mindig „kisebbségi érzéstől szenvedő féltékenységet tételezni fel”, ha valakik a szaktudomány „bizonyos” irányzatait öncélúnak, „az irodalom irányában botfűlűnek, a lényegyet körülményeskedő áltudományossággal helyettesítőnek, felesleges vagy félrevezető absztrakciókkal bűvészkedőnek vélik”. Horváth János példáját idézi, aki a legkorszerűbb tudományos felkészültség birtokában is úgy gondolta, súlyos ballépés külső filozófiai vagy elméleti rendszereket erőltetni rá a magyar irodalomra. Ugyancsak rá és Gyulai Pálra utalva jelenti ki, hogy „a közösségi, nemzeti, erkölcsi értékrendet messze kerülő absztrakt tudományosság is lehet színvonalatlan és inadekvát, sőt haszon és eredmény nélküli”. Ezen a ponton az érintettségét is bejelenthetné, hiszen ahogy ez a Szegedy-Maszák Mihály és Veres András szerkesztette *A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig* című kötetről szóló bírálatából⁹ kiderül, az *Arany János balladái* elemző könyvével¹⁰ kapcsolatban kifogásolták az értelmezések „erkölcsi, nemzeti, politikai allegorikusságának túltengését a szövegnek mint nyelvi produktumnak a rovására”. Az ő legfőbb kifogása pedig az, hogy az „irodalom története” lemondanak az egységes szempont szerinti korszakolásról, vagyis rendszer és módszer komolyan vevéséről. Az eljárás módját – tőle megszokhatóan – példával szemlélteti: remélhetőleg, mondja, ha egy új tudós nemzedék nem érezné problematikusnak a tudó működését, ettől még a tudományos rendszerezésekben a légzőszervek előtérben maradnának. Itt is és máshol is – ahol például a *Szondi két apródjának* a homoszexuális motívum bevonásával történő újraértelmezésén mosolyog – az a szándék vezeti, hogy a jelen és a jövő nem-

⁹ IMRE László, *Rendszer, módszer és időtállóság – egykor és ma = Irodalom a történelemben – irodalomtörténet*, szerk. Ács Margit, Bp., Magyar Művészeti Akadémia Alapítvány, é. n.

¹⁰ IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988.

zedék „lássa és értse”: a „gyorsan elvirágzó tudományos divatok közvetlen és hódoló követése”-vel mit nyerhet és mit veszíthet hosszú távon, mert hogy „a réven és a vámon egyaránt nyerni ritkán sikerül”.

Óvó szava ott a legerősebb – és, sajnos, halk visszhangot is alig keltő –, ahol napjaink irodalomértésének és -értelmezésének középponti kérdéséhez, a posztmodern paradigmához szól hozzá. A *posztmodern: egy régi-új beszédmód*¹¹ szermermesen említi, hogy évtizedekkel ezelőtt történt már kísérlet a magyar műfajtörténettel való összefüggésbe hozásra, mégpedig *A magyar verses regény*¹² című kötetében. Azt azonban szintén szemérmesen elhallgatja, hogy sem ez a kísérlete, sem a következő (amiről itt ő maga is megfedkezni látszik), a *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*¹³ nem vált hivatkozási alappá a posztmodern alapvető jellemzőiről folytatott disputákban.

A verses regényről szóló monográfiájához, akárcsak a műfaj történetihez, első sorban az orosz formalistáktól kapott ösztönzéseket. Sklovszkijtől, aki a *Sterne-regény*, a *Tristram Shandy* újságát – többek között – az okozatiság elvének elvetésében, a szubjektív kitérőkben, az irodalmi utalásaiban látta. Lotmantól, aki az *Anyegin* újságát – többek között – a töredékességben, a befejezés hiányában, az önreflexiós részletek szerepében. Arany János *Bolond Istókját*, Arany László *A délibábok hősét* vagy Vajda János *Találkozásokját* elemezve s az *Anyegin*nel, valamint Byron *Don Juan*jával összevetve aztán lajstromozhatta a verses regények közös jegyeit. Előbbieken túl a parodikus kifordításokat, metanyelvi játékokat – mindezek alapján a többszintű szöveg produkálását, végső soron a valóságillúzió felfüggesztését.

Kutatásai során fedezte fel – maga is meglepődhetett rajta –, hogy a romantikus regény, a Dumas-t, Sue-t követő típus magyar változatai a verses regényekhez hasonló jegyeket hordoznak. A *Műfajok létformája...* terjedelmes fejezetben elemzi és szemlélteti a Kuthy Lajos- és Nagy Ignác-féle posztromantikus regény újdonságait, az uralkodó beszédmódtól való eltérést, a valóságillúzióval szemben alkalmazott technikákat, az „irodalmiasság” jeleit, az allúzió, a paródia példáit. A *Magyar titkok* esetében (Nagy Ignác) a „közvetlenkedő közbevetéseket”, a verbális virtuózkodást vagy az első személyű elbeszélőről szólva azt, hogy a saját megjegyzései, reflexiói jobban izgatják, mint a történet arányos felépítése. A *Hazai rejtelmekben* (Kuthy Lajos) a komikus eposz bizonyos elemeit, az ál-eufémizmust, a nyelvi kevertséget, a tréfás körülírást. *Posztromanticizmus – posztmodernizmus* – áll címként az egyik alfejezet élén, mielőtt kifejtené, hogy az új magyar paradigma ebben a regénytípusban ráismerhet XIX. századi hagyományai egyikére. Alapvető a nyelv irodalmi viselkedésmódjának megváltozása – állítja, amit viszont zá-

¹¹ IMRE László, *A posztmodern: egy régi-új beszédmód*, Alföld, 2003/2, 40–45.

¹² IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai, 1990.

¹³ IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996.

rójelben hozzátesz „(Akár felfigyeltek erre a kortársak, akár nem.)” –, az érvényesíthető ma is. Talán ekképpen: akár tudomásul veszik a kortársak, akár nem, azok az ismérvek, amelyeket a legtöbb elméletíró (Ihab Hasszantól Zimáig) a posztmodern meghatározó jellemzői közé sorol (antiforma, ironia, töredékesség, idézetmontázs, szójátékok), föllelhetők már a posztromantikus és a verses regényekben is. „Az önmagára utaló nyelvi univerzum megteremtésének kísérletei” tehát messze visszanyúlnak az időben. Igazolásul és szemléltetésül okfejtését – mint általában – egy poénnal zárja: a Sterne-regény Kilencedik könyvének Pliniustól vett mottójával: *Non enim excursus hic ejus, sed opus ipsum est*. Magyarul: Ez nem kitérés, ez maga a mű.

(„ilyen-olyan okból vállalt feladatok”) A posztmodernről – úgy is, mint beszédmódról, de úgy is, mint doktrínáról – szóló írásai akkor sem jelentenek kitérőt a pályáján, ha hosszú ideig így jelölte meg főbb kutatási területeit: a XIX. századi magyar és orosz irodalom. Akkor pedig főleg nem, ha munkásságának – általa is – másod- vagy harmadlagosnak tartott, mi több, elhanyagolt területére tévedünk: a kritika- és az esszéírásra. Nemigen találni magyarázatot arra, hogy e műfajokba sorolható írásait miért hagyja a folyóiratok, napilapok, periodikák hasábjain pihenni, holott több kötetre telne belőlük.

A teljesség igénye nélkül sorakoztatva őket: a nemzetiségi magyar irodalmak köréből is gazdag válogatás készülhetne, hiszen főként az erdélyi szemle gazdag, noha recenzeált csehszlovákiai és jugoszláviai magyar szerzőket is (Batta György, Torok Csaba, Gion Nándor). A nemzedéki, illetve a műfaji tagolást illetően feltűnik, hogy noha elsősorban a saját korosztálya alkotóira figyel (Magyari Lajos, Molnár H. Lajos, Molnos Lajos, Éltető József, Kocsis István, Lászlóffy Csaba), kíváncsi a korábbi generáció jeleire is (Sütő Andrásnak nemcsak *Az anyám könyvnyű álmodt ígért* című „remekművét” szemlézi, hanem a *Rigó és apostolt* is, Huszár Sándortól az emlékezeseket, Bálint Tibortól a novellákat). Az irodalomtörténeti és -elméleti munkák különösen érdeklik: értékeli Molnár Szabolcs *Berde Máriáról*, Sóni Pálnak pedig a romániai magyar irodalomról írott monográfiáját, Csehi Gyula *Modern Kalliopé* című, a regény és a valóság összefüggéseit vizsgáló világ-irodalmi áttekintését, szemrevételezi, kik ülnek Huszár Sándor beszélgetései alkalmával *Az író asztalánál*.

A hazai mustra többféle: nemzedéki, lokális és monografikus jellegű. Az utóbbi, egy életpálya állomásainak számbavétele Jókai Annához kötődik. Akinek alig akad olyan kötete, a *Napoktól* kezdve (a róla szóló elemzést bevette a „*Felszabadult*” irodalom?-ba) a legfrissebbig, az *Éhes életig* (ezt mókás címmel – *A szöveg mint útnak indított kislány* – elemezte az *Alföld* 2012. novemberi számában¹⁴), amelynek szociológiai és pszichológiai élménykörét ne rajzolta volna bele a szövegalkotás belső érzékenységével, érzékelné tudásával kitűnő pálya ívébe. A kor-

¹⁴ IMRE László, *A szöveg mint útnak indított kislány*, *Alföld*, 2012/11, 108–122.

osztályi szempont itt sem kizárólagos, hiszen Dér Endre, Szeberényi Lehel, Gergely Ágnes, Somogyi Tóth Sándor vagy *A városalapító* Konrád Györgye s a *Buddha szomorú* Lázár Ervinje más nemzedék, nem szólva a *Kedves bóepeert* író Déryről és a visszaemlékezéseit közlő Hidas Antalról, ám a vele nagyjából egyidősekre, főként a legjelentősebbekre külön is figyel. Bari Károly, Nagy András, Munkácsi Miklós köteteit szemlézi, Balázs Józsefét és Marosi Gyuláét, Krasznahorkai Lászlóét; Lengyel Péternek és Dobai Péternek pedig két-két könyvét. A monografikus igény itt is megmutatkozik: a nála nem sokkal ifjabb Esterházy Péter életművének hűséges követője s interpretálója, ahogy ezt a „*Felszabadult*” irodalom? V. ciklusa is tanúsítja.

Teljesen hiányoznak viszont a könyveiből azok az írásai, amelyek alapján akár a lokálpatrióta kitüntető címét is elnyerhetné, különösen ha figyelembe vesszük a *Debreceni Irodalmi Lexikon*hoz fűzött – már hivatkozott – széljegyzetei közül azt, amelyik nem panaszkolja, csak rögzíti, hogy a XX. század utolsó harmadában mint ha megcsappant volna a helyi irodalomtörténészek, kritikusok érdeklődése a „lokális témák iránt”. Hozzáfűzi ugyan, hogy már Bán Imrében és Barta Jánosban sem csapott magasba „a lokálpatrióta szenvedély” lángja, ez azonban kevés volna a maga mentségére. Már ha egyáltalán rászorulna erre, hiszen amit „önkritikusan” mond arról, hogy a nemzedéke tagjai közül kevesen mutattak kedvet a helyi értékek feltárásához, az épp órá áll a legkevésbé. Hiszen jelentős az e témakörbe illeszthető kritikái száma, már ha a választás szempontja a könyvek szerzőinek lak-, illetve, nagy nyomatókkal, a munkahelye: az egyetem. S oszthatjuk az alkotókat két csoportra: (helyi) klasszikusokra és kollégákra.

Az elsőbe, a kisebb Oláh Gábor illik, az életművének problémáit tárgyaló monográfiájával, Tóth Endrével együtt, akinek a *Gyerekkorom krónikája* is ott van a bemutatott könyvek listáján, Mata János költeményeinek válogatásával együtt. Nem hiányzik aztán a két emblematikus „debreceni” író, Mocsár Gábor és Szabó Magda sem. Az előbbi történelmi regényeivel, a *Gyémántperrel*, valamint *A város és a fejedelemséggel*. Az utóbbi az önéletrajzi ihletésű *Ókúttal*, melynek értékelésekor a kritikust még nem izgatták azok a „kényes kérdések”, amelyek az életmű egészének mérlegre tévésekor – a *Széljegyzetek a Debreceni Irodalmi Lexikonhoz* szerint. „Hogy igazi nagyság volt, vagy egy színvonalas bestseller író, a jövő dönti el” – hagyja eldöntetlenül a kérdést, miután a mérleg egyik serpenyőjébe a „leányregényes sztereotípiák, hatásvadász beállítások” kerültek, a másikba pedig „az unásig ismételt képletekbe” lehelt élet és a Debrecenhez fűző „ezer szál”. A helyi értékeket nézve feltűnhet, hogy nincs olyan költő, próza- és drámaíró – kivétel Gábor Zoltán –, akinek legalább egy műve megszólalásra serkentené.

Másképp áll a helyzet a másik csoportnál. Itt egyenesen hangsúlyozandó az eltökéltség, ahogy figyelemmel kíséri kollégái köteteinek megjelenését, az idősebbek esetében inkább tisztelgő, a fiatalabbakéban inkább biztató-támogató szándékkal. A névsor Taxner-Tóth Ernőtől S. Varga Pálon át Debreczeni Attiláig és az emlékező Tamás Attiláig (*Határhelyzetben*) terjed, Fülöp Lászlónak nemcsak a

Kaffka Margit-monográfiáját, hanem a Schöpplin Aladár pályaképéről írottat is méltatja, Görömbei Andrásnak még több könyvét (*Sinka István*; „*Ki viszi át...?*”; Nagy László költészete). Bertha Zoltán Bálint Tiborról, Szirák Péter Grendel Lajosról szóló pályáösszegzésére is figyel, s ő írja Borbély Szilárd drámakötetéről (*Szemünk előtt vonulnak el*) a legmélyebb elemzések egyikét.¹⁵ Végül pedig amit a legifjabb kolléga, Fodor Péter kötete, a *Térfélcseré* kapcsán megjegyez, az vissza-kapcsol a posztmodernhez, pontosabban ennek fél- vagy egyoldalú felfogásához, mintegy annak példájául, hogy tud szigorú lenni, még ha volt tanítványa áll is a másik térfélen. Fodor – figyelmeztet – és nem egy nemzedéktársa nem maradhat meg ott, ahol a „20–30 évvel ezelőtti nagy elméleti fordulat stációi máig láthatók”, ami ugyanis annak idején újdonság volt, az „módosításra, esetleg a hagyomány felőli kiegészítésre szorul, mert egyetlen új paradigma sem örökéletű”.

A fentebb – hiányosan – felsorolt írások feledésben hagyására az mentségnek is gyengécske lenne, amit a „*Felszabadult irodalom?*” előszava hoz fel, hogy ugyanis nincs szerves összefüggés közöttük, mivel esetleges megbízások nyomán íródtak, ilyen-olyan okból vállalt feladatok teljesítői. Legyenek bár alkalom szülte dolgozatok, összességükben mégis fontos szerepet töltenek, tölthetnének be. Mindezekelőtt a XX. század második fele magyar irodalomtörténete értékrendjének korrekcióját, árnyalását.

(„szembenézni a magyarság mulasztásaival”) A legaprólékosabban Kulcsár Szabó Ernő hivatkozott irodalomtörténetéről szólva adja elő az ajánlásait, észrevételeit – mint minden esetben, józanul, megfontolásra érdemesen. Máskor is felveti, most sem restelli szóvá tenni Márai Sándor „ily nagy íróként való láttatását”; mesterkéltszerepjátékai, avitt pszichologizálása szerintéppúgy nem indokolják ezt, mint a „klasszikus polgári habitus értékvalóságával, a polgári létforma bomlásával” való szembesülése. Furcsállja viszont, hogy a „nyelvi magatartásként értett elbeszélés dilemmáinál” Szentkuthy Miklós nem kerül szóba, a líra esetében viszont az a Petri György nagyon is, méltató szavak kíséretében, akinek a hagyományos költői attitűdje, politikai direkt beszéde másoknál elmarasztaltatik. Ugyanitt kétségesnek tartja – a megemelt Cseres Tiborral és Konrád Györggyel szemben – Santa Ferenc és Galgóczi Erzsébet háttérbe állítását pusztán eszközeik „időszerűtlensége” miatt, különösen a *Húsz óra* több okot adna a gondolati értékei és újszerűsége méltánylására, ráadásul a regényből ki lehetne mutatni „a dolgok közölhetősége iránti kételyt” is. Sarkadi Imre elmarasztalásával sem ért egyet: alkothat valaki jelentőset „az irodalmi nyelv visszamaradottsága” ellenére is, mondja.

Különböző helyeken szót emel Faludy György költői túlbecsülése ellen. A már említett Márai külföldi elismertségét ahhoz hasonlítja, mintha örvendeznének, hogy Kálmán Imre operettjeinek világsikere meghaladta Bartókét. Ugyancsak Márait Wass Alberttel is párba állítja, írván – az utóbbiról tévesen, mert az emig-

¹⁵ IMRE László, *Szemünk előtt és múltunk mélyén*, Hittel, 2012/8, 119–125.

rációbeli elismertség sem igazolja –, hogy odakint ők lettek a magyar széppróza „óriásai”. Ahol emiatt méltatlankodik – az „Európai látóköri magyar” című, Németh László emlékét megidéző kötet recenziójában (*Személyiség és életmű*¹⁶) – ott mintegy indokolja is, miért nyugtalanítják az értéktévesztések, és hogy mi állhat mögöttük. „Mevolt benne az az igazi műveltségből, igazi humánumból és igazi magyarságból szövődő kéznyújtási ösztön – jellemzi *A minőség forradalma* szerzőjét – amely a XXI. század elejére sem vált általánossá. Nyilvánvalóan egyszerűbb és hálásabb, kevesebb szellemi és erkölcsi erőfeszítést igényel Nagymagyarország térképét emelgetni tüntetéseken, az 1920-as években Magyarországról Erdélybe exportált székely himnusz énekelni, s mindenben a szomszéd népcsoportokat hibáztatni, mint szembenézni a magyarság mulasztásaival, mint megtagadni e szomszédos népek nyelvét és kultúráját, s őszinte és korrekt viszony ki-munkálásán dolgozni.”

E feddő és tanító beszéd világosan láttatja, mit ért Imre László a Horváth Jánossal és Barta Jánossal kapcsolatosan is megfogalmazott „konzervatív, nemzet-centrikus, mértéktartó” szemléleten, és milyennek képzei el a magyarság mint nemzet kibontakozási vonalát. Főleg a XX. század első felének irodalmát tárgyaló esszéi, tanulmányai szolgálhatnak szemléltetésül – azt tekintve is, hogy a szellem-történészek szerint a természettudományos gondolkodásban az absztrakció, a történelemben viszont a szemléletesség dominál, de írásainak felépítésére, az ugyancsak a szellem-történészekről megszokott érték- és jellegszembesítő voltuk-ra, ellentétpárokat felállító eljárásukra nézve is.

Túlzásoktól tartózkodó tárgyilagosságára vall, hogy felhívja a figyelmet: maga sem hiszi, hogy akiket kiemel, azok a múlt század jelentős regényírói vagy a kor génuszai lettek volna (Makkai Sándor, Reményik Sándor), ám ettől még megpróbálhatja az irodalmi emlékezetbe visszahozni őket. Így aztán meglepőnek számíthat, hogy „az erdélyi költő”-ként aposztrofált Reményiktől azt az 1926-os keltezésű vallomást (*Gondolatok a költészetről*) citálja, amely szerint a „fájvirág” költőt riasztja „az elkoptatott, a folytonos, túlságos és lélektelen használatból elfakult” hazafias költészet, a századelő népnemzeti vagy romantikus epigonizmusa, ennek „harsogó magyarkodása”. Az egyéniség meghatározó vonásaként emeli ki a bárd-szereptől való szabadulás szándékát, ami a karakter kettősségéből, a legbensőbb énje s a vállalt szerep ellentétéből adódhat. Makkai Sándor *Ördögsekere* is magán viseli a kettősség nyomait: a műkedvelői színezetű vadromantika keveredik a „messze mutatóan magatartásteremtő közösségi etika” sugallataival, miközben jól érzékelhető az „önpusztító-bűnös magyarság és a megbékélő-építő magyarság szembeállítására” alapozott eszmei-erkölcsi mag. A tatárjárás korát és IV. Béla alakját felvillantó történelmi regények, a *Táltoskirály* és a *Sárga vihar* kapcsán nemcsak a témaválasztást dicséri, hanem az író szemléletét is. Azt, hogy olyan

¹⁶ IMRE László, *Személyiség és életmű. Emlékezők Németh Lászlóra: „Európai látóköri magyar”, Új Forrás, 2007/5, 48–56.*

korban tett hitet „az önbíráló és megbékélő hazafiúi gondolkodás mellett, melyben a melldőngető magyarkodásé, a bosszút sürgető gyűlölködésé” volt a „hangosabb szó”.

Kár, hogy a Makkai-portré hézagos, nem is annyira a *Holttenger* mezőségi falurajza, mint inkább az István király sorsát követő *Magyarok csillaga* hiánya okán. Ez utóbbi ugyanis kínálná a lehetőséget a Kós Károly-regénnyel, *Az országépítő*vel való összehasonlításra, például az Erdélyről rajzolt képek alapján. Kós alkotása a róla szóló esszé címe szerint mint *A nemzetegység balladája* értelmeződik, az egységgel szemben a kettősség pedig nem a mű szemléletének, hanem a művész helyzetének sajátosságaként merül fel. E helyzet pedig abból adódott, hogy az író-politikus hiába igyekezett „középső álláspontot” elfoglalni a romániai magyarság szocialista és konzervatív szárnya között, történelmi drámája, a *Budai Nagy Antal* miatt a jobboldalon felforgató, szocialista hírbe keveredett, a baloldal viszont úgy tekintett rá, mint nemzetegységet hirdető humanistára. A dráma csakúgy, mint a regény értelmezhető úgy is, mint szembeállítás a *Vallani és vállalni*-vita alapgonddalátával, a történelmi témák háttérbe szorításával. Különös, hogy aki ezt a programot meghirdette, Berde Mária – igaz, több mint egy évtizeddel később – maga is az ellenszegülők közé állt, megalkotván hányattatott sorsú, befejezetlen regényét, a Nagyenyed reformkori életét „színre vivő”, 1943-as keltezésű *A hajnal embereit*. Az már nem lehet különös, hogy a szerző dicséretére ismert hangok szólnak – szembehelyezkedik „az ’országgyarapító’, nagyhangúan magyarkodó, időnként uszító magyarországi közhangulattal” –, és hogy itt is rálel a kettősségre, mégpedig némely lélektanilag érdekes dilemmák erkölcsi szempontból történő kifejtésére.

(„*Valamiféle erkölcsi forradalmár*”) Hogy XIX. századi kutató létére miért számíthat Imre László az egyik legjobb Németh László-szakértőnek, a legtüzesebben talán Görömbei András vizsgálta a már idézett kritikájában, pedig akkor még csak az *Irodalom és küldetés* kilenc tanulmányával számolhatott, és nem vehette figyelembe sem a „*Felszabadult*” irodalom? II. ciklusának négy esszéjét, sem pedig az azóta napvilágot látott dolgozatot.¹⁷ A jó barát az okot abban látta, hogy Imre László számára a gimnazista Németh Lászlóhoz hasonlóan a XIX. századi magyar irodalom és történelem „a közösségi gondolkodás, a történelmi eszmélkedés, az irodalmi ízlés viszonyítási rendszere, szerepek és feladatok tárháza”. S valóban: a kötetnyi írás gyakran nyúl analógiákhoz, példákhoz, egyetértésben azzal, amit kiűntetett hőse, példája a *Szekfü Gyulában* megfogalmazott. Eszerint „az esszé célja túl van anyagán, mindig valami általános érdekű és érvényű elvet akar győzelemre (vinni), amelynek a téma csak csatateret”. Amikor tehát „*A feladatok ma megint itt tolonganak körülöttünk*” című, a XIX. század-élményéről szóló eszmefuttatás Széchenyinek Wesselényi Miklóssal és Esterházy Mihállyal kötött „erény-

¹⁷ IMRE László, A VII. Gergely és az aszketikus etika megpróbáltatásai, Hittel, 2011/9, 103–105.

szövetségét” a „minőség forradalmával” felelteti meg, vagy amikor, karakterológiai magyarázattal az író egyrészt Széchenyi, másrészt Kemény Zsigmond iránti rajongásában a személyes sors és alkat hasonlóságát látja, akkor a téma csakugyan csatátér csupán.

Ugyanígy a jakobinusokért, a forradalmi terrorért rajongó, osztályharcos indulatú Petőfi megidézésekor, aki annyira gyűlölte az arisztokratákat, hogy Széchenyiről is „csak durva lebecsüléssel tudott nyilatkozni”. A Petőfi-élményt tárgyaló dolgozat ezért is biztos lehet abban, hogy Németh László és nemzedéktársai számára – kivéve Illyéséket, a plebejus forradalmiság híveit – nem Petőfi, hanem Széchenyi igazságai nyújtottak segítséget. Nem mond ellent ennek az, hogy a *Kisebbségben* Petőfi-képe – meggyőző az értelmezés – végső soron a „jött-magyarok” mint asszimilánsok értékeit dokumentálja. A „gyökértelenek” és a „tősgyökeresek” különbsége: az előbbieket a magyar történelemhez fűződő viszonyukban maradhatnak alul, „teljesítményben, nemzeti reprezentációban” viszont akár felül is múlhatják az utóbbiakat. Az 1934-es datálású *A fiatal Eötvös* felvetette kérdés időszerűsége mellett lehetne még érvelni, újabb csatateret nyitva a l’art pour l’art elvét vallóak és azok között, akik szerint az írónak bele kell vetnie magát kora társadalmi mozgalmába. Csupa olyan dilemma, amelynek végiggondolása az értelmező szerint segíthetett az írónak eltalálni „az elvont esztétikumtól a közösségi áldozatvállaláshoz”. Kialakítani – ezt már az *Életmű szilánkokban* posztumusz kötet szemléje hangsúlyozza egy 1930-as kritika nyomán – egy nemzetcentrikus etikát és egy erkölcscentrikus nemzeti ideológiát, ha már utópiának látszik, hogy „az emberi lét társadalmi úton megjavítható volna”. Mint a költő teremtetten muszáj-Herkules, a történelem kényszeréből legyen hát az ember – ez pedig a *Homályból homályba* méltatásából való – „valamiféle erkölcsi forradalmár”, aki számára a nemzeti elv követése „nem a kizárólagosság, hanem a közösségiség” irányában való elmozdulást, a közvetlen társadalmi feladatok megoldását vagy legalábbis ennek megkísérlését jelenti.

E forradalmár szerep betöltéséhez hozzátartozik Németh László esetében is az elutasítása minden, a szomszéd népeket lenéző, „agresszív »hazaffyaskodás«”-nak (*Életmű szilánkokban*). Az áruló jelentésrétegeit fölfejtő *Az emberundortól a belátásig* kiegészítésével: a „hazafiaskodó nagyotmondás” helyett a szívós munka parancsának követése. Nyilvánvaló itt, ami rejtett: utalás a Kossuth–Széchenyi-vitára. S magától értetődő az is, a drámaíró kinek az oldalán áll. Amit e polémia-hoz lazán, a Duna-konföderáció eszméjéhez viszont szorosabban kapcsolódva a *Németh László és a XXI. század* szerzője tanulásként megfogalmaz, az már aligha magától értetődő. Azt állítja ugyanis, és komor jövőndölését Szabó Dezső 1935-ös, *Magyarország helye Európában, Kelet-Európa* című cikkéből vett idézettel még meg is erősítheti, hogy a kossuthi elgondolás igen sok elemében elévült, és: „A trianoni szétdaraboltság, a szocialista internacionalizmus fenyegetése eltörpül a határok nélküli Európa veszélyéhez képest, amikor is egy új népvándorlás jóvátehetetlenül szétzilálhatja a magyarságot.” A *Még egyszer Szabó Dezsőről*

egyébként némely szempontból ha nem is rokon lelkeknek, de rokon gondolkodónak mutatja kettejüket: Imre László meglepőnek nevezi, hogy Szabó szemlélete milyen közel áll a szocialista nézetekhez. Gúnyiratának a „felszínes és tartalmatlan Attila apánkodás, Hadúrkodás”, a „torzonborz magyarkodás” ellen hozott ítéleteit (*Toborzó*, 1936) pedig bizonyosan osztotta Németh László is.

A forradalmárnak folytonos harcot kellett vívnia – önmagával is. Imre László tizenhárom tanulmánya, bár nem ütközetről ütközetre, de követi a csata menetét. A *Harc a jólét ellen* elemzése (*Egy vígjáték jelentésváltozásai*) például abba a következtetésbe torkollik, hogy az író belátta, aszketikus életreceptje még a családja számára is követhetetlen, nemhogy a nemzet kérne a lemondásból, a szűkösséggel járó erkölcsi-szellemi felsőbbrendűségből. A mű, összegez, „tragikomédia a jó gyöngeségéről”, az emberi gyarlóságokkal szemben vívott eredménytelen harcról. A VII. Gergely pápa „szent korlátoltságán” nem derülő, csak merengő író személyes bizonytalanságát, önbírálatát észrevételezve földereng az életének mint vállalkozásnak kockázatával szembenező ember alakja is. Az 1937-ben keletkezett dráma – hivatkozott – elemzése alkalmul szolgál Imre László számára az életmű egy-egy kérdésének újragondolására. Abból a meggyőződésből kiindulva, hogy mindegy, Trianon sokkja, s ennek hatására a nemzet feltámasztásának küldetése, netán a protestáns etika kötelesség centrikussága, esetleg a Tolsztoj- és Gandhi-féle vallásalapítók játszottak-e szerepet abban, hogy Németh László korának kiemelkedő alkotója, egyik nézőpontból „utópista tervhalmazó”, másikból pedig „a magyar XX. század Széchenyije” lett.

(„*sajátos kettőshangzat*”) Az *Irodalom és küldetés* szerzője a XX. század magyar íróiról nem a megszokott tablót festi, amikor a középpontba állított Németh László mellé nem rajzolja oda Illyés Gyula portréját. Aki a csoportkép szélén is kissé elmosódott vonásokkal tűnik fel, pedig Imre László első kiugró teljesítményei közé tartozik – ha csak nem vesszük ide a Váci Mihály képkeszletéről még egyetemista korában készített, az intézet évkönyvében, a *Studia Litteraria*-ban Barta János által mindjárt meg is jelentetett dolgozatát¹⁸ – a *Bartók* elemzése.¹⁹

Az az elemzésmód, amely – mint volt róla szó – az értékek és jellegek szembeállításán, ellentétpárok felállításán alapul, talán itt alakul ki, s itt mutatkozik először a legkarakteresebben. A költeményt mint „szintézis-verset” tartja számon, a lírai monológ és a drámai szópárbaj egymásra játszására, a dialogikus kompozíció és az ódai szárnyalás együttesére figyeltet – arra a „magasabb rendű” egységre, amely képes összeötvözni a folklór és az avantgárd elemeit, a kétkedő és a bízó hangokat, a pesszimizmust és az optimizmust. Az elemző a *Bartók*-hoz hasonlítja, sőt, lehetséges mintájának véli Szabó Lőrinc *Vereség után* című, az „aranycsapat” berni bukásáról, a világbajnoki döntő elvesztéséről írott „gyászódá”-ját. Ennek az elemzése

¹⁸ IMRE László, *Váci Mihály költői képkincse*, *Studia Litteraria*, 1965, 95–116.

¹⁹ IMRE László, *Illyés Gyula: Bartók = Együtt*, szerk. FÜLÖP László, JUHÁSZ Béla, TÓTH Endre, Debrecen, Hajdú Bihar Megyei Tanács, 1971, 167–184.

hasonló tett, mint – nem bizonyítottan – maga a megjelenéstől hosszú időre eltiltott vers. A „medialitás vonatkozásában” ugyanis mindkettőre igaz, hogy: „határkő”. A gyászóda, mert egy szpíker, jelesül Szepesi György verbális anyaga a forrása. Az elemzés, mert először követi a medialitás mint irodalomértés szempontjait.

Az utóbbi szerzőjét mindenestre a *Bartók*-elemzéssel szerzett korai elismerés indíthatta igen fiatalon – még harminc éves sincs – a *Rákos Sándor* költészetéről szóló monográfia²⁰ megírására. Más szemlélet, más verseszmény, mint az Illyésé, s nem épp emiatt, de védelemre szoruló. Védelemre, mert nem közéleti karakterű, az egyedüllét a nagy ihletője, s tárgyi elemeiben nem hasonlít a „kortárs külvilágra”. Még túlozni is szabad, hogy a költőt az vonzotta az „újhold”-asokhoz, mert ők – egyedül ők? – keresték a nemzet erkölcsi megújulásának módját. A versek olykor aprólékos, a kép- és rímhasználattól a szerkezet felépítéséig terjedő elemzése után állni ki végül a költő mellett: „Magánya, sehová nem tartozása tehát nem félrehúzódság, közömbösség, hanem a magára maradt, kívül rekedt egyén görcsös erőfeszítése, hogy szinte kizárólag a maga erkölcsi erőire támaszkodva, időtálló művészi és emberi hitvallást kristályosítsa ki.”

Hogy a monográfus mennyire megbecsüli a hősét, tanúsítja szokatlan gesztusa: a „*Felszabadult irodalom?* (újra)közli két olyan korábbi, Rákosról szóló kritikáját, amelyik bár nem szóról szóra, de része a pályaképnek is. Ezek csak megerősíthetik, hogy Imre László hűséges Barta-tanítvány nemcsak élet- és világszemlélete, de fogalomhasználata szerint is. Amikor az „érzések gyakori ambivalenciájá”-ról vagy a „térbeli, intenzitásbeli és emocionális kontraszt”-ról szól, mintha a mestere beszélne. Nem így *Kormos István verseit* magyarázva, noha a „pajkosság és rezignáció” kettőségének szemrevételezése felvetheti ennek lehetőségét. Ahogy azonban az arc karakteréről, a fáradt, szabálytalan vonásokról és a kajánul mosolyogni induló barázdákról szól, az szépírói ihletettségre vall. A „tündériesítő”, a tragikumot és varázslatot, valóságot és mesét elegyítő szemléletben jelöli meg e költészet sajátosságát. Zalán Tiborét – az *és néhány akvarellt* elemezve – ugyancsak kettőségben, ám más gyökerűben: az elégikus és himnikus dikció keveredésében, „gigászanagyméretű és a leheletszerűen miniatűr egybe játszatásában”. Meghatározó vonásként abban, hogy a költő személyiségét és egész líraiságát „a szándékolatlan hétköznapi élethelyzetek és (a) nem mindennapi szenvedélyek feszültsége járja át”.

Következetességről, továbbá a szemléleti és elméleti alapok szilárd voltáról tanúskodik, hogy a szépprózai alkotásokhoz hasonló módon, az esztétikai-poétikai értékek, jellegzetességek számbavételével és szembesítésével közeledik. A „mai magyar próza legnagyobbjai” mellé felnövő Sütő András művét (*Anyám könnyű álmot ígér*) meggyőző érvelése szerint az a „sajátos kettőshangzat” teszi emlékezetessé, amelyik konkrétság és jelképiség, szociográfia és tündérmese között egyen-

²⁰ IMRE LÁSZLÓ, *Rákos Sándor* Bp., Akadémiai, 1973.

súlyoz. A talán a *Húsz óra* riportformája mintájára készült mű hatástörténetéhez tartozhat, amit azzal a „furcsa önellentmondással” kapcsolatban hoz fel, hogy a „szenvetésekkel teli idill (...) a romániai magyarság torzításmentes önszemléletének kialakulását szolgálja”. A korábban szóba hozott Jókai Anna-portré kiegészítésére lehet alkalmas, amit a *Napok* „kettőzötten, áttételesen szubjektív” ábrázolásmódjáról mond. Nevezetesen, hogy az első személyben elbeszélő nézőpontjából látunk, de jól kivehető az író nő illúziótlan, hűvösen mérlegelő álláspontja is. Az *urgai fogolyt*, Krasznahorkai László regényét vizsgálva azt állapítja meg, hogy az elbeszélői én különös benyomásai „a hétköznapiság és a meghökkentő, szinte misztikus jelenségek végletei közé esnek”, s hogy a mű „tündéri” egyensúlyt tart „valóság és képzelet, konkrétum és megfoghatatlanság, tapasztalati és transzcendens között”. Lengyel Péter *Cseréptörése* más miatt vonzhatta: érdekes kísérlet arra, hogy egy nemzedék – ahová a kritikus is tartozik – végre a „maga szavaival nevezze meg a dolgokat”, s ha a főhős „emlékezetkiesése egy nemzet hosszú éveken át tartó tudat- és emlékezetzavarával esik egybe”, akkor tegyen próbát önmaga s a nemzet identitásának megteremtésére. A második világháború miatt „apátlan-ná” váló nemzedék azonban – őv – „mintha túlságosan sok mindent” magyarázna a személyi kultusz éveivel, még ha valóban meghatározóak voltak is ezek.

S ez a felvetés már átkapcsol – a *„Felszabadult” irodalom?* szerkezetét nézve szinte szó szerint – az Esterházy Péter-fejezethez. Ennek is a *Kis magyar pornográfia*ról írott részéhez, amelyről szintén állítható, hogy nem magyarázva, de karikírozva sok mindent mond – a Rákosi-diktatúráról. És nagyon keveset – a Kádár-ról. Ettől még helytálló a recenzió az életmű karakteréről alkotott véleménye: „a legkonzervatívabb és a leginkább avantgárd író egyszerre”. Tradicionális eszmeileg és az anekdotizmusára gondolva, művészileg is, de újító szerkesztésmódjával, és „nyelvtörő-nyelverteremtő fantáziájával”. Mindennek az előadását – a kötetben – megelőzi a Kertész Imre *Jegyzőkönyvéhez* fűzött Esterházy-jegyzet, az *Élet és irodalom* mint közös kötet értékelése. Ez esetben is mintegy summázatot nyújtja annak, amit az életmű legsajátabb jegyének gondol, és amit máshol részletesebben kifejtett már. Hogy az író olyat mond el magáról és a világról, ami más-képpen nem is igen ölthetne formát – ez kritikusa másutt megerősített vélekedése. Tehát ismerős. Kevésbé az, hogy Esterházy személyéhez köti azt az „érvényes” felismerést, ami Csoóri Sándornak a rendszerváltoztatás pillanatától hangoztatott meggyőződése: „erkölcsi emelkedés, nagylelkűség és nagyvonalúság nélkül” semmi sem történhet, az ország dolgait előbbre vivő.

Az Esterházy-fejezet tankönyvbe illően, oktatási segédanyag gyanánt szolgálhatná a roppant sokszínű és sokhangú, szinte zsonglőri szintű nyelvbirtoklásról és nyelvvalakításról tanúskodó írásművészet megértését és értelmezését. Segédanyagként volna ajánlható amiatt is, ahogy a hagyományba – a világirodalomba s a magyarba – beállítja, s ahogy a posztmodernhez kapcsolja. Hiába igyekszik ez a paradigma a nyelvi megalkotottság és a szövegek párbeszéde előtérbe állításával bizonyítani újszerűségét, „bizony-bizony világunkról, életünkéről, mirőlunkról szól”

– hangsúlyozza az *Egy „imaginárius élet” közvetítése* című bírálata.²¹ Ugyanitt még tovább merészkedik, amikor Fodor Péterrel vitázva kijelenti, hogy Esterházy-nál sokszor „a mimetikus beállítások írói és emberi mélysége, katartikussága bizonyít legtöbbet” – mint Picassónál a rajzolni tudás, teszi hozzá –, hiszen a posztmodern legtöbb jellemzője egy „középszerű író számára is elsajátítható technika”. Engedjük hát – de ezt már Szirák Pétert méltatva mondja –, hogy a művek befolyásolják, milyen módszert alkalmazunk a megközelítésükhöz. S ne tegyük ki előre a „méterrudat”, hogy vajon hol és mennyiben felel meg a mű a narratológiai kívánalmaknak.

Egy vénülő ember „zsémbes okfejtése” lenne mindez, „nehézkes konzervativizmusának” lenyomata? – önkicsinyítően tán ezt a kérdést is feltenné magának Imre László. Hiszen a hatvanvalahány éves Sklovszkij alakját is úgy idézte meg, ahogy az magamagát láttatta: „néha olyan nótákat dudorász utcán, amelyeket a járókelők legalább annyira furcsállnak, mint régi házak szobáiban az ódon párkányzatokat”.

²¹ IMRE László, *Egy „imaginárius élet” közvetítése* (Fodor Péter: Tértélcseré), Debreceni Disputa, 2009/11-12, 72–74.

SZIRÁK PÉTER

Szabadság miatt nyitva

Imre László Esterházy-képéről



Imre László 1979 és 1987 között kezdeményező erejű és rendszeres, később inkább vissza-visszatérő bírálója volt Esterházy Péter műveinek. A *Termelési-regényről* bővebb kritikát közölt az *Alföld* 1979. októberi számában, a *Függőről* és a *Fuvarosokról* szintúgy itt érkezett 1981, illetve 1983 októberében. A *Ki szavatol a lady biztonságáért?* című kötetről és *A szív segédigéiről* a *Napjainkban* (1982/11, ill. 1986/2), a *Kis magyar pornográfiáról* a *Tiszatájban* (1985/3), a *Tizenhét hatytyúkról* pedig a *Forrásban* (1987/11) tett közé cikket. 1994 januárjában a *Hitel* hasábjain jelent meg az Esterházy Péter és Kertész Imre által közösen írott *Jegyzőkönyv/Élet és irodalom* című műről szóló bírálata, majd hosszabb kihagyás után 2006 decemberében a *Tiszatájban* publikálta az *Utazás a tizenhatos mélyére* című kötetről készült írását. Később a „*Felszabadult irodalom? Műfajok választútján a XX. század második felében*” című, 2007-ben megjelent tanulmánykötetében – *Egy pálya állomásai (Esterházy Péter)* címmel – külön ciklusba rendezte ezeket a publikációit. (A *Ki szavatol*-ról írott recenziót nem vette fel a kötetbe, a közös Kertész–Esterházy könyvről szóló cikk ugyanitt egy másik fejezetben, Sütő András, Jókai Anna, Lengyel Péter és Krasznahorkai László műveinek értelmezései között kapott helyet.)

A szóban forgó Esterházyról szóló írások egyrészt klasszikus műbírálókat, amelyek bemutatják a művek alkatát és taglalják példaértéküket, mérlegelik sikerültségüket és vázolják irodalomtörténeti helyüket, s ekként tanítható mintázatot nyújtják az irodalomkritika művelésének. Másrészt, s az említettekkel szoros összefüggésben, a kor egyik legizgalmasabb – még kibontakozóban lévő, sok újdonságot hozó, nem kis kihívást jelentő, s hamar komoly elismerést is kivívó – életművét kommentálva tanúságot tesznek szerzőjének a hetvenes-nyolcvanas évek fordulójától sok szempontból gyökeresen megváltozó elbeszélő prózához, s általában a „történi” irodalomhoz fűződő viszonyáról, s ezen keresztül az írásművészet értelmezésének, s így az önmegértésnek az esélyeiről és kockázatairól.

Imre László tudósi habitusára kezdettől jellemző a korszakokon átívelő érdeklődés, a lehetséges kapcsolatrendszerek felvázolására, a szélesebb – irodalom-, társadalom- és kultúrtörténeti – összefüggések értelmezésére irányuló igény. Miközben az orosz szimbolista regényt kutatta, monográfiát írt Rákos Sándorról, s amikor Arany János balladáit, valamint a magyar verses regény alakzatait (mintegy másfél évtizeden át) rendszerezte és értelmezte, nem szűnt meg tanulmányozni például Németh László életművét, s figyelemmel kísérni, szemlélni a kor-

társ irodalmat – Sütő Andrástól Jókai Annán át Konrád Györgyig. Tekintettel erre az olvasói-tudósi nyitottságra, nincs különösebben meglepő abban, hogy Imre László Esterházy Péter korai könyveiről is értő bírálatokat írt. Kettejük „szerencsés találkozása” része annak a recepciótörténeti összefüggésnek, amelyet a kritikatörténész az alkotás és befogadás „ritka egybeeséseként” azonosított,¹ s amely Esterházy korai műveinek meg- és elismertetésében meghatározó szerepet játszott.

Az éppen negyven évvel ezelőtt, itthon az *Alföld* 1974. júniusi számában² debütáló szerző az írásművészet merész megújításával kezdettől határozott színvallásra készítette az irodalmi közvélemény képviselőit. Az elbeszélés folyamatosságának megtörése, a narratív szervezettséget felváltó diskurzív szövegesítés, az idézetek szerepének megnövelése, az olvasói elhasonulásokra készítő ironia egy olyan irodalmi szokásrendszert készített ellenállásra vagy átalakulásra, amelyben az ábrázoláseztétika (a kor kritikai szótárában: a „realizmus”, a „realisztikusság”, sőt publicisztikai változatában: a „szocialista realizmus”) elvárásai meghatározó szerepet vittek.³ A valóságreferenciát és a szerzői véleménynyilvánítás (a tanító célzatosság) példázatos vagy akár közvetlenebb formáit számon kérő későrealista normarendszer impertinenciája, és az ezáltal előálló értelmezői tehetetlenség hamar nyilvánvaló vált egy olyan írásművészettel szembesülve, amelyben a történetek nem az életvalóságból, hanem az elbeszélő hagyományból (mese, legenda) származtak,⁴ s amelyben az idézettség, a nyelvi automatizmusok, a sztereotípiák távolságtartó működésbe hozása a diskurzus és tárgya közötti különbség révén a mondottakkal való azonosulást kérdőjelezte meg.

Közismert, hogy Esterházy pályáján a látványos áttörést a *Termelési-regény* 1979-es megjelenése hozta meg, az a könyv, amely az egész irodalmi kommunikációt áthatóvá, paradigmátikus érvényűvé, nyelvújítóvá vált. Olyan műalkotássá, amely a kritikai gondolkodás, az irodalmi önreflexió jelentős módosulását hozta magával. Esterházy írásművészetének – utóbb kanonizálódott – meghatározó je-

¹ „(...) amikor is egy új irodalomelméleti paradigma – öntudatra ébredésének pillanatában – szövetségesül fogadja egy szintén új irodalmi irányzat szemléletét. S ez aztán visszahat magukra a művekre is (...)” SZILÁGYI Márton, *Kritika és irodalomtörténet avagy miért érdemes XIX. századi szövegeket olvasnunk* = Sz. M., *Kritikai berek*, Bp., József Attila Kör – Balassi, 1995, 17–18.

² Esterházy Péter első két írása közel egy időben jelent meg: a párizsi *Magyar Műhely* 43–44. száma közölte a *Keringő szívűtemben* című elbeszélését, az *Alföld* pedig a későbbi kötetben megjelent *Fancsikó és Pinta* részleteit tette közé, *Penészes faldarabok egy családi freskóból* címmel, ami elé Bata Imre írt bevezetőt.

³ Beszédes, hogy még Bata Imre méltató bevezetője is – a „képzelet szabadságát” hangsúlyozva – tulajdonképpen „egy meg nem nevezett norma megsértésének vádját” hárította el hallgatólagon: „a realisztikus történetképzés hiányát”. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Esterházy Péter*, Pozsony, Kalligram, 1996, 22.

⁴ *Uo.*, 22–23. Esterházy korai befogadástörténetének összefoglalását lásd MÉSZÁROS Sándor, *A kritikus olvasó: Esterházy Péter műveinek recepciója 1986-ig*, *Alföld*, 1989/1, 39–47.

gyei: a figurális és szó szerinti jelentés egymásba fordítása, a klisék ironikus kontaminációja, a történetmondás szintjének és a történetet értelmező elbeszélés szintjének váltakozásai, a valóságos és a képzeletbeli viszonylagosodása, a hangnemek és közlésformák egyenrangúsításán alapuló szövegközöttség⁵ már itt meggyőző, a szemiotikai lehetőségeket nagy hatékonysággal kiépítő és kiaknázó összetettségben jelenik meg. A leginkább Krúdy, Kosztolányi, Márai és Ottlik nyomdokain járó, írói reflexiórendszerében – mások mellett – Roland Barthes és Ludwig Wittgenstein nézeteire támaszkodó Esterházy regényének Imre László úgy vált hozzáértő, hiteles bírálójává, hogy ez idő szerint leginkább a 19. századi verses regény műfajtörténeti megközelítésű vizsgálatával foglalatostkodott. Vagyis a *Termelési-regény* nem kutatási témaként, hanem mindenekelőtt izgalmas olvasmányként ragadta meg, ám a könyvről készített értelmezésében nyilvánvalóan visszaköszön irodalomtörténeti avatottsága, s megmutatkoznak az olvasás és értelmezés körét érintő aktuális módszertani dilemmái, mint ahogy arra is következtetni lehet, hogy Esterházy „korszakjelző” műve miképpen erősítette vagy módosította kritikai-történetési elvárásait.

Ez utóbbiak alapvetően két forrásból táplálkoztak: egyrészt a Horváth Jánoshoz köthető, s tanítványként döntően Barta János által közvetített nemzeti klasszicista paradigma nézetrendszeréből, másrészt a ruszistaként tanulmányozott orosz formalizmus megközelítésmódjából. E két kontextusnak egyszerre voltak összebékíthető és feloldhatatlan ellentmondásban maradó összetevői. Horváth János nagy hatású koncepciója egyfelől az irodalom önelvű fejlődését hirdette, s azt összekapcsolta annak erkölcsi és közösségképző mozzanatával, ugyanakkor – a herderi egységes nemzetkép hatása alatt – az irodalom autonómiáját a nemzeti klasszicizmus 19. századi formációjában időtlenítette, amennyiben a nemzeti öntudat reflexiók mozzanatától nem maradéktalanul választotta el, s ezzel az irodalmi tudat éppen általa hangoztatott időbeliségének, történeti változójának mondott ellent.⁶ Horváth János szellemtörténeti irányultságú kollektivitás-koncepciója szerint a kiemelkedő személyiség a közösség reprezentánsa, s ez az egység („közös lelki forma”⁷) a személyiség és a szociális szerep magasrendű erkölcsi összebékülésének képletében valósul meg. Pozitívista eredetű pszichobiográfiai nézőpontját Barta János is átvette: a műalkotás eszerint alapvetően önkifejezés, a reprezentáns művészi jellemből (karakterből) vezethető le, innen fakad szövegmagyarázataik

⁵ KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 58–61, 69–77.

⁶ Lásd részletesen: BÓNUSZ Tibor, *Irodalmi tudat – természeti és kulturális kód között: Németh G. Béla olvasásmódjáról* = B. T., *Az irodalom ellenjegyzései: Írások kortárs magyar irodalmárokról*, Bp., Ráció, 2012, 14–15.

⁷ HORVÁTH János, *Magyar irodalomismeret* (1922) = H. J., *Tanulmányok I-II*, szerk. GÖNCZY Monika, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, I, 27.

meghatározó lélektani aspektusa,⁸ s az a vonása, amely a mondás módja és a mondott dolog azonosságát, s így az utóbbival való azonosulást implikálja.⁹ Ezzel a döntően hegelianus eredetű, fejlődéselvű koncepcióval valamelyest összehangolható volt az orosz formalizmus evolucionista felfogása, amely a formák abszolút voltának dogmájából kiindulva feltételezte azok rendszerszerű, funkcióváltó versengését.¹⁰ Az orosz formalizmusnak ez a távlata, ha nem is ellentmondások nélkül, de erősítette az irodalom önelvűségét és a műalkotást úgy pozicionálta, mint ami egyszerre egy önmagában megszervezett, s akként vizsgálendő egység, s ugyanakkor a formák történeti áramlásának átmeneti gyűjtőhelye. Az „irodalmi sor” és a „társadalmi sor” kölcsönviszonyának, s ebből következően a formák időbeli funkcióváltásainak tételezése lehetővé tette a történetiség elvének erőteljesebb érvényesítését, s ezzel az irodalom funkcióteljességének nyitottabb, mert a nemzeti tudat zártan kanonikus értelemlehetőségeitől alkalmanként eltérő, vagy legalábbis azokat árnyaló meghatározását.¹¹

Hogy Imre László pályáján az irodalom önelvűségre alapozó vizsgálatának Horváth János-i intenciója mennyire meghatározó, azt a legfőbb kutatási irány megválasztása is igazolhatja. A műfajok történeti változékonyságának, funkcióváltásainak középpontba állítása ugyanis „az irodalom önelvű kutatási szempontját juttatta érvényre, szemben azokkal az irányzatokkal, amelyek azt valami másnak (történelemnek, lélektannak, szociológiának) pusztá szemléltető példatáraként”¹² kezelték. A verses regény vizsgálata módszertani szempontból is sok (és már az Esterházy-olvasással is szoros kapcsolatba hozható) tanulssággal szolgált, amennyiben egy olyan műfajról van szó, melynek alapjellemzői (szövegközöttség, önreflexió szólam) eleve kimozdítanak az egyetlen mű olvasásának távlatából és

⁸ Vö. Horváth János Petőfiről: „a lélektani folyamatot követő szerkezet-modor (melynek még a *Felhők* korában is igyekezett legalább látszatát szuggerálni, önmaga fiktív idomításával”, HORVÁTH János, *A nemzeti klasszicizmus irodalmi ízlése* = HORVÁTH, *i. m.*, II, 57. „El tudok képzelni olyan alkotásfolyamatot, amelyben az affektív hangoltság már megvan, amikor az érzelmi hangoltság önmaga forrásaiból felbuzdul, s természetesen keresi az eszközöket, hogy testet ölthessen, megmozgassa a nyelvi, képi, formai invenciót.” BARTA János, *Arany János Széchenyi-ódája* = B. J., *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 107.

⁹ Vö. BÓNUS, *i. m.*, 17–26.

¹⁰ Jurij Tinyanov megfogalmazásában az „irodalmi fejlődés” fő elve: a formák „harca”, egymást leváltó dinamizmusa. Lásd Jurij TINYANOV, *Az irodalmi tény*, ford. SOPRONI András, vál. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 1981, 10.

¹¹ Hasonló nyitódást ír le Bónus Tibor Németh G. Béla irodalomfelfogásával kapcsolatban, aki a homogén nemzetképet a mindenkor magyar társadalom művelődésszociológiai tagoltságának hangsúlyozásával ellentpontosztta, az irodalmi önelvűségnek a nemzeti elvtől történő eloldását pedig az irodalom ontológiai, létmegértő potenciáljának megmutatásával erősítette. Lásd BÓNUS, *i. m.*, 14–15.

¹² Dávidházi Péter Imre László 1990-ben megjelent műfajmonográfiájáról írva idézi René Welleket; DÁVIDHÁZI Péter, *Imre László: A magyar verses regény*, ItK, 1992/1, 113–114.

művek csoportjaira irányítják a figyelmet.¹³ Ám, s erre éppen a szóba hozott bírálatok is bizonyítékkul szolgálhatnak, Imre László nem hanyagolta el az egyes művek alkotásának mérlegelését sem: az irodalom önelvűségének programadóihoz viszonyítva nem egyszer érzékenyebbnek bizonyult az irodalmi szöveg esztétikai hatásmechanizmusára, belső koherenciájára, mindenekelőtt formai-stilisztikai, idiomatikus és modális összetettségére, s ez bizonyosan formalista iskolázottságával hozható összefüggésbe.

A *Termelési-regény*ről írott bírálat a műnek a közvetlen valóságvonatkozás (a korban nagyon is érvényesülő „realisztikus”) dogmájától való távoztatásával indul és a világhoz, a társadalmi kommunikációhoz való visszakötéssel zárul. A nyitó mondat a mű témájaként és eredetként nem a társadalmi praxist, hanem az „irodalmiságot” nevezi meg: „A művészet többnyire hasonlítani akar a valósághoz, fejlődésének bizonyos pontján viszont azáltal jut a gondolat és formálás új lehetőségeihez, ha művészet voltát hangsúlyozza. Esterházy új művének már külső megjelenése, címe és felépítése is arra mutat, hogy témája (részben legalábbis) az »irodalmiság«: egy kisregényből (*Termelési-regény*), s majdnem háromszoros terjedelmű jegyzetanyagból (*E. följegyzései*) áll. Ily módon miközben idézőjelbe kerülnek az irodalmi sablonok, minden korábbinál szokatlanabb: mesterkéltebb forma születik.”¹⁴

Az idézetből lényegében kiolvasható az olvasásmódnak az a jellegzetessége, hogy szét is választja és össze is kapcsolja a gondolat és a forma aspektusait. Az adekváció jegyében egymáshoz rendeli azokat (az „adekvát” Imre László irodalomtörténeti értekezéseinek egyik kulcsszava), ugyanakkor az „irodalmi sablonokat” (sémákat, formákat) az orosz formalizmust követve változékonnak, romlékonynak, sőt a *szokatlanság* felértékelése jegyében akár rombolandónak, leváltandónak is tartja. Ám míg például Tinjanov a formák rendszerszerű váltásairól beszél, melyek kikényszerítik a szerző szándékának módosulását, addig Imre Lászlónál megmarad a műképződés szerzői intencióra való közvetlenebb visszavezetése.¹⁵ A formák „harcának”, „versengésének”, ütközésének – igen csak pertinens és kreatív módon – *játékként* való felfogása, vagyis lényegében annak a belátása, hogy a *Termelési-regény*ben a nyelv összjátéka a műalkotás eredete,¹⁶ a szöveg és az olvasás kölcsönösségében távlatot nyit a szabadabb jelentéstermelés számára, így a műfaji-modális (paródia, satíra, irónia) és a szószintű tényezők (klisék, szójátékok)

¹³ „Olyan művekkel van dolgunk, amelyek fennen hirdetik, hogy csak más művekhez kapcsolódva van értelmük.” *Uo.*, 115.

¹⁴ IMRE László, *Termelési-regény (Kissregény)*, (1979) = I. L., „*Felszabadult irodalom? Műfajok válaszutján a 20. század második felében*, Szombathely, Savaria, 2007, 135.

¹⁵ „A szerző, amikor a specifikusan irodalmi anyaggal operál, az anyagnak engedelmességteljesen elválogatja szándékától.” TINYANOV, *i. m.*, 35. „Esterházy szinte semmire nem törekszik olyan kitarítón, mint arra, hogy minden pillanatban mást adjon, mint amit várnak tőle, hogy megleljen.” IMRE, *i. m.*, 137.

¹⁶ KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 56.

értő és érzékeny számbavételére. Ugyanakkor ez a romboló és építő játék az interpretáció szerint mindvégig szerzői kontroll alatt marad, s ez némiképp gátolja az emberi akarattól függetlenedő irodalmi szemiózis hatékonyabb kiaknázását. A mű a szerzői szándékhoz kapcsolt, középpontnak számító művészi-gondolati *tét* értelmében válik allegorizálhatóvá: „Esterházy is azért leplezi le a szöveg által keltett várakozást, hogy kopott irodalmi sablonként nevetségessé tegye. Az olvasó állandó meghökkentésének mélyebb értelme: tiltakozás a sztereotípiák, a gondolkodást és kezdeményezést béklyózó beidegződések ellen.”¹⁷

Kivált fontos, hogy a műnek ezt a rombolva építkező, felszabadító jellegét¹⁸ Imre László rendre összekapcsolja a szöveg hangnemi és közvetlenül nyelvi szintű hatástényezőivel. Az idézetekkel, a nyelvi automatizmusok, a sztereotípiák távolsgártartó működésbe hozásával hozza összefüggésbe az *(ön)íroniát*, amely a mondas módja és a mondott dolog közötti különbségre apellálva a mondottakkal való azonosulást (s végső soron – némi belső ellentmondást szülve – a szerzői intenció érvényesülését és visszakereshetőségét) kérdőjelezi meg. A szavak, szókapcsolatok figurális potenciáljának, a klisék ironikus keverésének (pl. „Baittrok Péter lassan, mint a guanó, föláll”; „Hogy a Túr siessen beléjje, titkár elvtárs” stb.) szóba hozása *az irodalmi nyelv érzéki aspektusára, idiomatikusságára* irányítja a figyelmet,¹⁹ s ezt azért is lényeges megemlíteni, mert ennek a fajta elemző érzékenységnek a megnyilvánulása a kor kritikai gyakorlatában egyáltalán nem volt elterjedt.

A beidézett klisék értelmezésének vonatkozásában csak egyetlen példára utalok most részletesebben: „A kutya, amelyik »el nem kötelezeten viczorog«, nemcsak groteszk átvétítés, hanem rutinszerű fordulataink torzképe is.”²⁰ Az idézetben szereplő lelemény egy köznapi szókapcsolat (viczorog a kutya) és egy – valaha, az egykori olvasás idején széles körben ismert – politikatörténeti kifejezés (el nem kötelezett országok) ironikus kontaminációjából ered. A két jelentésmező keverése valóban groteszk hatást kelt, mert összeegyeztethetetlen minőségek elegyítésére alapoz: a többnyire félelmében agresszív jószág cselekvéséhez emberi, s ezen belül politikaideológiai kontextusú szándékot kapcsol. Ugyanakkor a kötés ironikus jelentés-összefüggésen is alapul: az angazsálódás hiánya éppen azt jelenti, hogy egyik félhez (eredetileg a két nagyhatalom valamelyikéhez) sem csatlakozik valaki, vagyis egyformán „viczorog” mindenkire, mint a kutya. Ez a vonatkozás hozza elő azt a pejoratív értelmet, amit az idézet – szó szerint – elhallgat: a diktatúrák politikai ellenfeleiket, a terror áldozatait az emberi közösségből való kitaszí-

¹⁷ IMRE, *i. m.*, 137.

¹⁸ Ugyanezt az értékképző, kanonizáló komponenst kapcsolja a *Függőhöz* (IMRE, *i. m.*, 151.) és később – impliciten – valamennyi általa értelmezett Esterházy-műhöz.

¹⁹ Egyes szcénák, szófordulatok (klisék) újrafelhasználásai és a hangnemi összetevők ismétlődése alapján von párhuzamot Imre László a *Termelési-regény* és *A helység kalapácsa* között. Lásd IMRE, *i. m.*, 175.

²⁰ *Uo.*, 140.

tás céljából gyakran bélyegezték „kutyának”, s a szovjet propaganda például a jugoszlávellenes fordulat (1948) után Titót aposztrofálta „láncos kutya”-ként. Vagyis a szókapcsolat az „átvetítés” révén tulajdonképpen a totalitarianizmus nyelvi önkényét idézi föl.

Az Esterházy-művek szövegalkotási fogásainak és példaértékének fontos elemeit fel- és elismerve Imre László 1979-ben biztos ízlésű kritikusként jósolta meg a pálya további alakulását: „A magyar próza weöresi fordulata várható tőle: a játék, a meglepetés, a szinte zsonglőri szintű nyelvbirtoklás és -alakítás ötletei »betű szerint és minden lehető értelemben« vonatkoznak világunkra (...).”²¹ Az értelmező, miközben együttesen ismeri el a gyönyörködést és a kogníciót,²² e kettőt a műalkotás *játék*-létmódjához és *világkép-átformáló* potenciáljához kapcsolja. Az interpretációnak a játékot felértékelő aspektusa alighanem kapcsolatba hozható Barta Jánosnak a hatvanas évektől megfigyelhető abbéli törekvéseivel, hogy a művészet hivatalosan előírt „valóságtükröztető” funkciójával szemben érvényre juttassa a játék mű- és identitásképző szerepét. (Különösen Arany alkotásainak szabadságot generáló, menekítő, vigaszt hozó – perspektíva-váltásokban tetten érhető – „játékdimenzióját” igyekezett hangsúlyozni.²³) A „világunkra vonatkoztatás” mozzanata pedig – vélhetően az orosz formalizmus közvetítésével – az irodalom társadalmi kommunikációs modelljéhez vezet el bennünket: ahhoz az összefüggéshez, hogy az irodalom képes szociális normákat legitimálni vagy megkérdőjelezni.

Megkopottakat távoztatni és méltatlanul elfelejtett értékeket megújítani. Imre László értelmezéseiben visszatérő értékképző elem az irodalomnak az a képessége, hogy kiemelheti az egyént a szociális meghatározottságokból, az előítéletekből, s ily módon a dolgok, a világ megszokott szemléletének megújítását eredményezheti. Hogy általa szabaddá válhatunk a másik megértésére, a másik másságának elismerésére, s ennek révén lehetővé lesz számunkra saját életünk megváltoztatása és kiteljesítése.²⁴ Ennél nem lehet többre vinni, de nem lehet alább sem hagyni. Az irodalomkritikus, az irodalomtörténész legfőbb erénye a méltányos megértésre és az előzékeny tolmácsolásra való törekvés. Nincs annál felelősségteljesebb, kockázatosabb, izgalmasabb, mint megértve megértetni. El is kell végezni és nyitva is kell hagyni.

²¹ *Uo.*, 144.

²² KULCSÁR SZABÓ, *i. m.*, 50.

²³ „Arany játszani akar, a szó magasabb, filozofikus értelmében – s ha a játékot a lét külön, voltaképpen minden társadalomban meglevő szférájának fogjuk fel, a mindennapisággal vagy a zordabb szférákkal szemben külön világnak, külön játékszabályokkal – akkor észre kell vennünk, hogy Arany mint költő is szeret elidőzni ebben a világban, sőt olykor éppen ez a felüdülés és a menekülés célpontja nála.” BARTA JÁNOS, *Arany János és az epikus perspektíva* = BARTA, *i. m.*, 22.

²⁴ E felfogásnak egyrészt az orosz formalizmusból, másrészt a jaussai recepcióesztétikából való eredetétetését lásd részletesen: BÓNUS, *i. m.*, 53. Ugyanitt a kritikátörténész e távlatnak az identitás határainak kitágítására vonatkozó hatását Németh G. Béla életművében mutatja ki.

DÁVIDHÁZI PÉTER

Opponensi vélemény Imre László

Epikus műfajok létformája a XIX. századi magyar irodalomban című nagydoktori értekezéséről*



Ritka öröm, hogy egy opponens igazán hézagpótló művet üdvözölhet. Imre László disszertációjának olvasói, ha a mai magyar irodalomtudományban kicsit is járatosak, fontos újdonságként könyvelhetik el ezt az iránymutató kezdeményezést, mely a műfajttörténet régóta elhanyagolt terepén új csapást nyit. Ha a mai külföldi irodalomtudományban lehet új historicizmus, új hermeneutika, új kulturális materializmus, akkor legalább ilyen szükség van rá, hogy valaki újragondolja és kipróbálja az új műfajttörténet lehetőségeit. (Amerikában a századközépen működött ún. chicagói újarisztoteliánus iskola érdeklődött eziránt, inspiráló hatása azonban sokkal inkább a kanadai Northrop Frye idevágó elemzéseinek volt és lehet, aki a maga invenciózus módján és szuggesztív érvelésével nemcsak egyes műfajokra, hanem a műfajok egész rendszerére irányította a figyelmet, szorgalmazván az addig alantasnak s ezért komoly vizsgálatra méltatlannak tartott műfajok feltárását is.)

Imre László egy korszak szinte teljes műfaji rendszerének alakulásfolyamatairól és funkcióváltásairól számol be, s erre a feladatra ma keresve sem találhattunk volna alkalmasabb személyt nála. Korábbi munkáiban nemegyszer vállalkozott egy-egy műfaj beható vizsgálatára, akár egyetlen szerző életművében (például Arany János balladáira szorítkozva), akár egész hazai történetük távlatában (a magyar verses regény egész fejlődéstörténetét áttekintve). Az utóbbi könyvet olvasva könnyű felismerni egy iskola jótékony hatását: a koncepcióját gazdag anyaggal alátámasztó, tiszta és takarékos elrendezésű, filológiai adatkezelésében feddhetetlen, idézési technikáját és vitastílusát tekintve (manapság szokatlanul) nemes és nagyilelkű monográfia szerzője a legjobb debreceni hagyományokat követte, s látványosan Julow Viktor és Barta János nyomdokaiba lépett. Azt is megállapíthattuk

* Elhangzott Imre László nagydoktori védésén, 1997. június 27-én. A másik két opponens Nagy Miklós és Szili József volt. Az itt közölt opponensi vélemény nem jelent meg nyomtatásban, bár egy része bekerült a lektori jelentésbe, amelyet a disszertációból készült könyvhöz írtam. Szövege remélhetőleg alkalmas arra, hogy *A magyar verses regény* című könyvről publikált recenziómat kiegészítve (ItK, 1992/1, 112–118.) Imre László 70. születésnapján kifejezze elismerésemet műfajttörténeti munkásságáról.

már, hogy a XIX. század közepső harmadának, e műfajvariációkban ritka gazdagságú, s műfaj történeti kutatásra különlegesen alkalmas korszaknak ma bizonyosan ő az egyik legelmélyültebb szakértője. Most téma és szerző szerencsés egymásra találása kitűnő megfigyelésekben és termékeny gondolatokban gazdag művet eredményezett, mely (nagy eredményeivel és apróbb hiányosságaival egyaránt) ösztönözhet másokat is a munka folytatására. Igazolódik szerzőnk tétele, miszerint a „műfajok létformájának szinkron és diakrón vizsgálata [...] az irodalom működésének leglényegét érinti”. (27.)

A könyv egészét érintő tartalmi kifogásom mindössze kettő akad. Egyik a műfajok rendjének némi hiányossága. Elmarad a közkeletű, populáris, még mindig ponyván árult irodalom műfajainak számbavétele s a magas irodalommal való kapcsolatának vizsgálata, mely üdvösen egészíthette volna ki a műfajok alaposan tárgyalt munkamegosztásának rendszerét. A lenti regiszterek itt-ott szóba kerülnek ugyan, de viszonylag ritkán és inkább csak érintőlegesen, pedig ha valahol, itt végre kitágíthattuk volna a magyar irodalomtudomány olykor túlzottan felfelé néző tekintetének látómezejét. Tudom, hogy ezen a téren csak szórványos előmunkálatokra támaszkodhatunk, de talán éppen ezért jó lett volna valamivel előrébb jutni. S talán egy másik, szokatlanabb irányba is tovább merészkedhetnénk. Mert bármennyire meggyőző és lebilincselő, ahogy a *Pál utcai fiúk* rövid, de lényeglátó elemzésével (98–99.) rámutat az eposzi konvenciók módosult továbbélésére, további hasonló összefüggésekre derülhetne fény, ha szerzőnk időnként a szépirodalmi műfajokon túlra is kitekintene. Megkockáztatom, hogy bizonyos szépirodalmi műfajok funkcióját részben egyes tudományos műfajok is átvehetik. Érdekes példát találtam erre Toldy Ferenc munkásságát kutatva: a XIX. század második felében nagy szerephez jutott irodalomtörténet-írás szerintem részben az eposztól örökölte egyik legfontosabb közösséglelektani funkcióját, s így vált a reprezentatív nemzeti eredetmonda másfajta, tudományos igényű nagyelbeszéléssévé. Miközben Toldy nemzeti eposz írására ösztökölte Arany Jánost, az új nemzeti eposzt ő maga írta, utódai ezt tudatosan vagy öntudatlanul meg is érezték, s a műfajt ebben a szellemben vitték tovább. Ezért kezdi Beöthy a maga millenniumi irodalomtörténetét a volgai lovas eredetmondába illő, sejtelmes ősképpel.

A másik problémát tétovázva említem: a disszertációt olvasva aránytalanságnak éreztem, hogy szerzőnk saját munkáját mennyire szerényen minősíti. Bármennyire az üdítő kivételek közé tartozik ezzel manapság, a harsogó önreklámozás korában, azért mégiscsak túlzás, hogy egy elméletileg és történetileg kitűnően felkészült szerző, aki Helsinkiből még az utóbbi évek magyar szakirodalmát is élénk figyelemmel kísérte és könyvében lépten-nyomon alkalmazza, könyve nyitóbekezdésében már a második mondatban azt írja magáról, hogy „sem elméletileg, sem irodalomtörténetileg nem érezheti magát kellőképpen tájékozottnak”. (1.) Szintén károsnak gondolom, hogy ugyanitt a választott korszakból kitekintő részeket mint „egyfajta fegyelmetlenséget” bélyegzi meg (1.), holott ezek szinte minden esetben revelálóak. Ugyancsak kétségbeejtően szerénynek érzem és hely-

telenítem az utolsó fejezet zárójelbe tett megjegyzését: „Lehetséges, hogy helyesebb is volna e munkát nem monográfiának, hanem tanulmányfüzérnek tekinteni.” (210.) Holott az elméleti fejtegetéseket vagy átfogó folyamatrajzot tartalmazó fejezetek sorát nagyon is szervesen egészítik ki az esettanulmányyszerű elemző fejezetek, sorrendjük átgondoltságra vall, s a tanulmányfüzérre degradálást semmi sem indokolja. Ha már e mű nem kérkedik önnön tudománytörténeti jelentőségével (pedig megtehetné), legalább ne becsülje alá magát. Ez a *Konklúzió helyett* című soványka zárófejezet (210–211.), mely alig több, mint egy gépelt oldal, amúgy is szegényes összegzése e megfigyelésekben gazdag korszakmonográfiának.

Filológiai szakszerűségét tekintve a munka szinte makulátlan. Mindössze egy azonosítatlan hivatkozást találtam: „A műfajtörténeti vizsgálódások elvetését azon az alapon, hogy Brunetiére biológiai párhuzamaiból származtathatók, nem tartjuk indokoltnak.” (12.) Itt nem tudjuk meg, hogy Wellekkel vitatkozik-e a szerző (akinek a 13. lapon mintha valami ilyesmit tulajdonítana, de nem biztos), vagy talán egy elképzelt ellenvéleményről van szó. A 46. oldalon a 10. jegyzethez tartozó idézetben a „kiirtásához” helyett (emlékezetem szerint) „kiiktatásához” kellene, de nem tudtam ellenőrizni, mert a jegyzetben megjelölt oldalon nem találtam az idézetet. A 94. oldalon kissé túlfeszítettnek érzem, hogy Jókai „az I. világháború felé közeledő nemzet önbíráló objektivitását, veszélyérzetét végzetesen altatta el” – az itt kifejezni akart gondolattal egyetértek, de a fogalmazásmód akaratlanul is túl nagy (háborús) bünt tulajdonít egyetlen (mégoly népszerű) regényírónak. A jegyzetekben olykor elmarad a válogató, szerkesztő személye: a 216. oldalon az 5. jegyzetben nem tudjuk meg, ki válogatta az Eliot-esszékötetet (Egri Péter), a 217. oldalon az 1. jegyzetben elsikkad, hogy ki szerkesztette a Kazinczy-levelezést (Váczy János), s ilyen hiányok bizonyára másutt is fölfedezhetők: szükség lett volna a jegyzetek átfésülésére. A 219. lapon a 4. jegyzet végén a Kulcsár Szabó Ernő-idézet nyilván az első kiadásban található a megjelölt helyen; nekem a második kiadás van meg, melyhez szerzője külön előszót írt, s így a lapszámok eltolódtak: meg kellene tehát adni (már csak ezért is), hogy mikor jelent meg az idézet forrásául szolgáló mű. Megemlítem még, bár szörszálhasogatásnak látszhat, hogy a jegyzetekben olyankor is *uo.* szerepel, amikor előtte más műből idézett a szerző: ilyenkor *Id. mű.* kellene. Az *uo.*-t csak akkor használjuk, ha a közvetlenül megelőző jegyzetben ugyanabból a műből idéztünk. (Persze az *Id. mű.*-vel meg csak akkor élhetünk, ha a szóban forgó szerzőtől addig még csak azt az egy művet idéztünk.)

A hibák nem jelentősek és a jelölt azóta már nagyrészt ki is javította őket: a disszertáció némileg továbbfejlesztve megjelent, s a mind nagyobb szakmai presztízsű Csokonai Könyvtár díszére válik. Érdemes elolvasni, s ha már megtettük, új problémáinkhoz időnként újraolvasni, mint szerzőnk póztalanul sokatmondó könyveit mindig. Olyan filológus írta őket, akire illik az angol szólásmondás: *there is more to him than meets the eye*, vagyis mindig több van benne, mint amennyit első pillantásra látni enged. Öröm és megtiszteltetés számomra, hogy Imre Lászlót nagydoktori fokozatra javasolhatom.

D. TÓTH JUDIT
„Együtt lehessünk végre mindig
boldogok!”*

Az euripidészi melodráma kérdéséhez



Napjaink irodalomtudománya a műfajok vonatkozásában mintha skizofrén állapotban volna: a műfaji kérdésekkel való foglalkozás anakronisztikus volta már régen megfogalmazódott, sőt nem csupán a műfaj, hanem az irodalom más fogalmai, kategóriái is megkérdőjeleződtek, az egyes művekre mint az irodalom egy-szeri, megismételhetetlen „tényeire” irányítva a figyelmet, miközben bizonyos, főképpen a populáris kultúrához közelítő vagy tartozó műfajok egyre nagyobb teret, figyelmet kaptak. Az alkotó–mű–befogadó hermeneutikai hármasába belépő, a mű helyét felváltó (a diskurzus folyamatában egyébként műfajként is meghatározható) szöveg a maga szemantikai nyitottságával és sokféle beágyazottságával kiszorítja gondolkodásunkból a műfaji kategóriákat, átadva a helyét a szöveg előbbi tulajdonságait jobban kifejező/kommunikáló médium fogalmának.

Tovább nehezítheti a helyzetünket, ha maguknak az egyes műfajoknak a történeti alakulásában, alakulástörténetében sem láthatunk világosan, főként az antikvitás művei esetében, melyeknek idegensége – mindenekelőtt időbeli, nyelvi távolsága – és a csupán töredékesen fennmaradt irodalmi hagyományban elfoglalt helye olykor lehetetlenné teszi az érvényes megállapítások megfogalmazását. A műfajelméleti és -történeti gondolkodás bizonyos beidegződései azonban – annak ellenére, hogy a műfajelméletek is átértelmeződtek – makacsul tartják magukat, és ezt a belátásunkat az euripidészi melodráma kérdésének a vizsgálatakor sem szabad szem elől tévesztenünk.

Az európai irodalomban az eredetét tekintve a XVI. századig visszavezethető melodráma fogalmát az irodalmi, színházi és zenei tradíció egymásra találó szempontjai alakították, mindenekelőtt az antik görög tragédiák zenés voltáról vallott elképzelések alapján. Az új művészi jelenség nyomán megszülető – és a szintén ezen folyamatban létrejövő operától is elhatárolódó – zenés színpadi műfaj már a megnevezésével is a dráma és az ének/zene összekapcsolódására utalt, és a látvány és a zene keltette hatásnak legalább olyan fontos szerepet szánt, mint a szövegnek. Az elsősorban német, francia és olasz irodalomban és színházban népszerűvé váló műfaj (és megnevezés) szövevényes alakulástörténetében mindvégig

* EURIPIDÉSZ, *Íphigeneia a tauroszok között*, ford. DEVECSERI Gábor = *Euripidész összes drámái*, Bp., Európa, 1984, 841.

alapvető szerepe van tehát a zene és ének keltette érzelmeknek és hatásnak, ez utóbbiak pedig a műfaj tömegigényeket kielégítő változataiban – a látványhoz kapcsolódva – alig teszik fontossá a szöveg és a zene művészi színvonalát.¹ A melodráma XVIII–XIX. század fordulóján kialakult és a XX. század elejéig egyre népszerűbbé (és ezzel együtt egyre lenézettebbé) váló műfaji változata már egy olyan érzelmes, érzelgős színdarabot, színpadi produkciót jelentett, amelyben a sors valószínűtlen fordulatait – mint például az utolsó pillanatban bekövetkező megmenekülés – mutató cselekmény, a látványos események, a jó és a rossz szereplők konfliktusai, az intenzív érzelmek játszották a főszerepet, befejezésükkel pedig illusztrálták az ártatlanság és a jóság győzelmét mindenfajta rossz fölött.²

Az így értett melodráma – narratívája és elbeszélésmódja, vagy olykor csupán fontosabb elemei által – a XX. század elejétől a (néma)film új médiumában találta meg a tovább éltető közeget (bár korábban már az irodalmat is megtermékenyítette), és a színpadi keretek közül kilépő műfaj a modern és posztmodern filmművészet meghatározó elemévé vált, létrehozva a melodráma (és a melodramatikus) újabb definícióit, melyeknek közös jellemzői a valószínűtlenség, a patetikuság, a jó és rossz boldog véget érő küzdelme, a világ érzelmeken keresztüli szemlélése és alakítása.³ Ahogy alapvető munkája 1995-ös kiadásához írt előszavában Peter Brooks is megállapítja, a melodráma a film, különösen a 1940–50-es évek hollywoodi filmjeinek kritikai diskurzusában kulcsfogalomná vált,⁴ de a megállapítást lényegében kiterjeszthetjük valamennyi posztklasszikus hollywoodi műfajra, de más filmes zsánerekre is.

¹ A bonyolult alakulástörténetet a színházi műfaji változatok tekintetében röviden áttekinti: BAGÓSSI Edit, *Pietro Metastasio színpadi művei Magyarországon*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 15–24. A kérdéssel újabban – Novarina színházi elméletéről és gyakorlatáról készülő doktori disszertációjában – SÁNDOR Zita (DE, Irodalomtudományok Doktori Iskola) foglalkozik. Az alakulástörténet összefoglalását – elméleti kérdésekre is fókuszálva – a XX–XXI. századi filmes melodramák vizsgálatával kiegészítve lásd STÖHR Lóránt, *A későmodern filmmelodráma változatai: Fassbinder, Wong Kar-wai, Lars von Trier*, <http://www.filmacademy.hu/uploads/dokumentumtar/stohrldolgozat.pdf> (Letöltés ideje: 2014. március 14.), valamint a disszertáció bővített, átdolgozott változatában: STÖHR Lóránt, *Keserű könnyek: a melodráma a modernitáson túl*, Szeged, Pompeji, 2013, 14–72.

² Stöhr Lóránt idézi a Britannica Hungarica idevonatkozó megállapítását: [a melodráma] „az európai és amerikai színház történetben olyan érzelmes színdarab megjelölése, amely rendszerint az erényesek által a gonoszok kezétől elszenvedett gyötrelmek valószínűtlen története; a boldog befejezésben az erényesek mindig győzedelmeskednek. Állandó jellemeket vonultat fel, köztük a nemes hőst, a sokat szenvedett hősnőt és a hidegvérű gonosztevőt; nem a jellemfejlődésre összpontosít, hanem a minél váratlanabb fordulatokkal és látványos díszletekkel operál.” STÖHR, *A későmodern ...*, i. m.

³ Vö. Uo.

⁴ Peter BROOKS, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess: with a new Preface*, New Haven, London, Yale University Press, 1995, 1–23, 7.

A melodráma XX. századi filmtörténetben játszott alapvető szerepe – a szerzői filmekről a műfaji filmek különböző változataiig: a romantikus vígjátékokon át a weepie-kig és a szappanoperákig⁵ – tehát vitán felül áll, korántsem egységesek, sőt szerteágazóak viszont azok az elméleti megállapítások, amelyek a melodráma immár több mint két évszázados színházi, irodalmi és filmes népszerűségének közös (ha úgy tetszik antropológiai) alapjait kívánják megtalálni. A melodramák és más melodramatikus alkotások által színre vitt emberi viszonyok és a műfaji megoldások hatásmechanizmusai különböző, de egymástól nem távol lévő kutatási területek témájává tették a melodramát – Peter Brooks szavaival élve – mint imaginatív módot, amely maga is hozzájárul ahhoz, hogy megértsük napjaink posztszakrális korszakának különböző kulturális formáit és azok mindenféle beágyazódásait, és képesek legyünk megtenni a létezésünkhöz szükséges alapvető morális választásokat, amelyeket immár semmiféle transzcendentális alapon nyugvó hitrendszer nem könnyít meg számunkra.⁶

A melodráma fogalmát – nem a fentebb vázolt, de ahhoz mégiscsak több szálon kapcsolható értelemben – az Euripidész-kutatás már jó ideje használja a költő bizonyos, a „klasszikus” tragédiáktól láthatóan eltérő darabjaira.⁷ A továbbiakban arra teszek rövid kísérletet, hogy utaljak az Euripidész-tragédiák vizsgálata során használt műfaji megnevezés által generált legfontosabb problémákra, és hangsúlyosabbá tegyem a befogadóra tett hatás szempontját, amire ezen darabokkal kapcsolatban – legalábbis az általam ismert szakirodalomban – eddig még kevésbé irányult rá a figyelem. A kérdés vizsgálatához az *Íphigeneia a tauroszok között* című darabot hívom segítségül,⁸ melyet újabban a *Helenével* és a töredékes *And-*

⁵ A melodráma mint filmműfaj kérdéseiről és XX–XXI. századi történetéről ma már magyar nyelven is egyre gyarapodó irodalom áll rendelkezésünkre BALOGH Gyöngyi, BÓNA László, HUNGLER Tímea, KIRÁLY Jenő, KOVÁCS András Bálint, STÖHR Lóránt, VARRÓ Attila és mások tollából, önálló kötetekben, illetve a *Filmvilág*, az *Apertura*, a *Filmtett* oldalain egyaránt. Ezek áttekintése itt nem feladatom.

⁶ BROOKS, *i. m.*, 8.

⁷ Sőt nem csupán Euripidész bizonyos darabjaira, vö.: <http://post.queensu.ca/~gunsinge/ClassicsHome/clst312/clst312sup3.htm> (Letöltés ideje: 2014. március. 29.)

⁸ A darab eredeti szövegét Gilbert Murray gondozásában idézem: EURIPIDES, *Euripidis Fabulae*, vol. 2., Gilbert MURRAY, Oxford, Clarendon Press, 1913.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.01.0111> (Letöltés ideje: 2014. március 19.), magyar fordítását pedig Devecseri Gábor tolmácsolásában adom meg (*Euripidész összes... i. m.*). Ugyancsak ezekről a helyekről idézek az *Alkésztisz* esetében is, a sorok számának megadásával, így erre külön nem utalok. Az euripidészi melodráma kérdéseinek a bemutatására a szintén ekkortájt született *Helené* még alkalmasabb volna, de tekintettel arra, hogy erről a darabról – igaz más megközelítésekben – kitűnő tanulmányok olvashatóak magyar nyelven is, az *Íphigeneia a tauroszok földjén* mellett döntöttem. A *Helenéhez* lásd elsősorban SZEPESY Tibor és KARSAI György írásait, valamint a darabról folytatott polémiajukat.

romédával együtt úgynevezett szökésdráma-trilógiaként⁹ értelmeznek, bemutásokat pedig Kr. e. 412-re teszik.¹⁰

A kérdéskör mélyreható vizsgálata megkövetelné a klasszikus attikai tragédia műfaji problémáinak általánosabb bemutatását is, amire azonban jelen keretek között csupán jelzésszerűen van lehetőség. Euripidész ránk maradt tizennyolc (a *Rhészoszt* is neki tulajdonítva tizenkilenc) darabját vizsgálva a szakirodalmi megjegyzések – már a XIX. század végétől – néhány darabbal kapcsolatban nem tartják helyén valónak a tragédia megnevezést, utalva arra, hogy ezek a darabok éppen a korabeli tragédia-felfogás legalapvetőbb műfaji elvárásainak nem tesznek eleget, hogy tudniillik egy (a „nálunk kiválóbak” körében játszódo) szenvedéssel (*pathosz*) teli történetet vigyenek színre, amely rosszul végződik majd.¹¹ A különbségtevés megkezdődik már Gilbert Murray – az attikai tragédiákat a klasszika-filológia „fogságából” kiszabadító és a színház számára „visszaszolgáltató” – 1913-as monográfiája¹² előtt (Platin, 1883; Verrall, 1895¹³) és lényegében napjainkig tart. Az „igazi”, „tulajdonképpen”, „klasszikus” „nagy” tragédiák és a „többi” elkülönítésekor a problémát tehát ez utóbbiak jelentik, melyek közé az említett szökésdrámákon kívül elsősorban az *Iónt* (Kr.e. 419, 414/413 vagy 413–408 között) és az *Oresztészt* (Kr. e. 408), de olykor az *Élektlát* (Kr. e. 420 k. vagy 413), a *Phoiníkiái nőt* (Kr. e. 411–409 vagy 409–407), vagy a legkorábbi (Kr. e. 438) *Alkésztiszt* és az utolsó, töredékesen ránk maradt *Íphigeneia Auliszbant* (Kr. e. 406) is besorolják. Nem véletlen, hogy a rájuk ragasztott műfaji címkék is igen változatosak: az új tragédia, bonyodalmas tragédia,¹⁴ tragikomédia, romantikus tragédia/dráma, regényes cselszövés-darab, regényes mese boldog véggel, románc, (proto)komédia és nem utolsó sorban a melodráma megnevezések egyaránt hasz-

⁹ A szökésdrámának mint Euripidész új drámastruktúrájának a vizsgálatát ígéri címében a koherenciát meglehetősen nélkülöző írás: ISTÓKNÉ VAMOS Kornélia, *A szökésdrámák: Euripidész új drámastruktúrája = A magyar színháztudomány kortárs irányai*, szerk. BALASSA Zsófia, P. MÜLLER Péter, ROSNER Krisztina, Pécs, PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Kronosz, 2012, 11–18.

¹⁰ Ezt a nézetet képviseli Matthew WRIGHT, *Euripides' Escape-tragedies: A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*, Oxford, UP, 2005. Korábbi álláspontok szerint az *Íphigeneia a taurosok között* Kr. e. 414 körül, esetleg 413-ban, vagy 413–408 között keletkezett.

¹¹ Vö. ARISZTOTELÉSZ, *Poétika*, ford. RITOÓK Zsigmond, szerk. BOLONYAI Gábor, Bp., Pannon Klett, 1997. http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mediatar/bevezetes_a_gorog_bolcsesletbe/arisztotelesz_poetika.pdf (Letöltés ideje: 2014. március 19.)

¹² Gilbert MURRAY, *Euripides and his Age*, 1913. Murray az „igazi” tragédiáktól, mint amilyen például a *Médea*, megkülönbözteti a főleg Kr. e. 415 után keletkezett darabok jó részét, beleértve a szökésdrámákat is, melyeket a „tisztá fancy vagy románc” jelzővel illet.

¹³ Az itt és a következő lábjegyzetben említett szerzők munkáinak bibliográfiai adatait lásd WRIGHT, *i. m.*, passim.

¹⁴ Az Arisztotelész *Poétikájának* 18. fejezetében említett négy tragédiatípus egyikét a szakirodalom „bonyodalmas tragédia”-ként is említi.

nálatosak,¹⁵ melyek a mai nézőben, olvasóban az ókoritól nagymértékben eltérő (műfaji) elváráshorizontot nyitnak meg.

Az attikai tragédia, így az Euripidész-tragédiák műfaji vizsgálata mindenképp előtt annak mentén kellene hogy kikristályosodjék, hogy maguk az athéniaiak mit értettek a műfaj alatt, és ezen rekonstruktív hermeneutikai törekvésben ugyanúgy jelen kellene lenniük az Arisztotelész által a *Poétikában* megfogalmazott mimetikus alapelveknek, mint a színházi előadások alkalmi, rituális-agonális kontextusának. A ránk maradt darabok és egyéb források kevés száma és töredékessége azonban nem teszi lehetővé, hogy a későbbi évszázadokban nagyobb részben a *Poétika* értelmezése és félreértelmezése nyomán kialakult, majd a klasszikus korba visszavetített tragédia-fogalmat megnyugtatóan tisztázni tudjuk. Ha el is fogadjuk azt a hermeneutikai kiindulópontot, hogy az a tragédia és a tragikus, ami a kortárs görögök számára az volt,¹⁶ akkor is csak elfedjük azt a kérdést, hogy milyen mértékben érzékelhették, érthették és értékelhették a kortárs nézők azokat a tematikus, dramaturgiai és egyéb változtatásokat, amelyeket Euripidész szemmel láthatóan végrehajtott. Ami nyilvánvaló – éppen Euripidész darabjai által – az az, hogy az attikai „tragédia” láthatóan változatosabb műfaj volt annál, mint amit az utókor gondolni vél, és ezért – indokoltan vagy indokolatlanul – visszavetítünk olyan későbbi fogalmakat, megnevezéseket, melyek használata tekintetében végképp nem látszik konszenzus.

Magam a fenti Euripidész-darabokra nem véletlenül használom (vetítem vissza) az összes többi megnevezés közül éppen a melodramát (azzal együtt, hogy az átfogóbb „új tragédia” megjelölést legalább ennyire érvényesnek gondolom), ugyanis a műfaj (és változatai) modern és posztmodern kori alkotásai által generált befogadói attitűdök (vagy talán éppen fordítva: a befogadói elvárások horizontjára tekintettel létrejövő alkotások) antropológiai alapjait sok tekintetben érvényesnek gondolom Euripidész korára is (azzal a fentebb már hangsúlyozott belátással, hogy bármilyen válasz megfogalmazása csak nagyon nagy megszorításokkal lehetséges).¹⁷

¹⁵ Új tragédia: KITTO 1961, tragikomédia: VERRALL 1895, KITTO 1961, VELLACOTT 1975; regényes tragédia/dráma: PATIN 1883, CONACHER 1967; regényes cselszövés-darab: KNOX 1985; regényes mese boldog véggel: SOMMERSTEIN 2002; románc: MURRAY 1913, PLATNAUER 1938, TAPLIN 1978; (proto)komédia: KNOX 1985; melodráma: KITTO 1961, VELLACOTT 1975, TAPLIN 1978, SOMMERSTEIN 2002. Az áttekintést lásd WRIGHT, *i. m.*, 1–18. Wright maga egyébként elhatárolódik ezektől a műfaji címkéktől: uo. Ugyancsak az Euripidész-tragédiák műfaji kérdéseit tematizálják az *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, ed. Martin CROPP, Kevin LEE, David SANSONE, Illinois Classical Studies, 24–25, 1999–2000, *Tragedy and other Genres* című fejezetének tanulmányai: 17–173.

¹⁶ Vö. WRIGHT, *i. m.*, 16.

¹⁷ Az Euripidész-tragédiák és a modern és posztmodern filmmelodramák (sőt egyéb műfajok, például komédia, horror, western) összehasonlítása természetesen már jó ideje jelen van, főleg az angolszász kutatásban és felsőoktatásban.

Euripidész *Íphigeneia a tauroszok között* című drámáját a kutatás soha nem sorolta a költő nagy(hatású) alkotásai közé, ugyanakkor elismerte, hogy a cselekményt alakító események és tettek változatossága és fordulatossága a befogadói hatás tekintetében feledteti a nagy drámai jellemek hiányát. A darab – ahogy Kitto fogalmaz – formálisan megfelel a később Arisztotelésznél megfogalmazott kánon elvárásainak, mégsem egy nagy tragikus téma és/vagy karakter fogja lekötni a nézők figyelmét, hanem az egymást követő, különböző drámai erővel és státusszal bíró események, ami a drámai technikában is változást eredményező új szellemiséget hoz.¹⁸ Bár a darab nem a már az *Alkésztisz*ben is elhangzó, és később többször megismételt, a sors forgandóságára utaló exodikkal zárul:

Sok alakja van az isteninek,
sok nemreméltet is végre segít;
és mire várunk, az sose jő el,
míg a sosemvártak utat nyit a sors (1159–1162.),¹⁹

a később *Tükhéként* perszónifikálódott véletlennek, kiszámíthatatlanságnak (ami dramaturgiai szempontból nagyon is kiszámítottan következik be) alapvető szerep jut, amire maga Íphigeneia is tesz majd utalást. (476–478.)

Az *Íphigeneia Auliszban*-nál mintegy hét-nyolc évvel korábban keletkezett darab a mitológiai idő későbbi eseményeit állítja középpontba: Íphigeneia auliszi feláldozását – bár korábban maga kérte – Artemisz istennő az utolsó pillanatban megakadályozza,²⁰ szent állatával, egy szarvassal helyettesítve a lányt, akit ezt követően a tauroszok földjére repít, ahol „barbár fölött [...] barbár úr uralkodik” (31–32.),²¹ és ott a saját, illetve az uralkodó, Thoász király szolgálatába állítja. Az istennő megmentő tette azonban nem értékelhető másként, csak ironikus gesztusként: Íphigeneia feladata – Artemisz papnőjeként – ugyanis majd az arra vető-

¹⁸ Kitto szerint az *Íphigeneia a tauroszok között* jó példája annak az új szükségszerűségnek, hogy a cselekményt mindig mozgásban kell tartani. Humphrey Davey Findley KITTO, *Greek Tragedy: A Literary Study*, Garden City, N. Y., Doubleday, 1954, 338.

¹⁹ πολλαὶ μορφαὶ τῶν δαιμονίων, / πολλὰ δ' ἀέλπτως κραινέουσι θεοί: / καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη, / τῶν δ' ἀδοκῆτων πόρον ἦρε θεός. David KOVACS szöveggondozása, DEVECSERI Gábor fordítása.

²⁰ Legalábbis a mitológiai hagyomány szerint; ugyanis az Euripidész Kr. e. 406-ban bekövetkezett halála előtt íródott és töredékesen ránk maradt *Íphigeneia Auliszban*-ban – meglátásom szerint – a költő nyitva hagyja a kérdést, hogy valóban megölték-e Íphigeneiát. Lásd ehhez: D. ΤΟΤΗ Judit, *Ki az áldozat? Íphigeneia és Agamemnón alakjának értelmezése Euripidész és Michael Cacoyannis alkotásaiban = Xenia: Tanulmányok a nyolcvanéves Tegye Imre tiszteletére*, szerk. M. NAGY Ilona et al., Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 279–289. Devecseri Gábor szerint a feláldozás bekövetkeztéhez nem fér kétség; DEVECSERI Gábor, *A két Íphigeneia* = D. G., *Antik tanulmányok*, Bp., Magvető, 1981, II, 225–242.

²¹ οὗ γῆς ἀνάσσει βαρβαροῖσι βαρβαρος. Az „új tragédia” műfaji jellemzői közé tartozik az egzotikus táj mint helyszín is.

dő hellének feláldozásának az előkészítése lesz. (34–41.)²² Íphigeneia az események ellenére sem tragikus, hanem magányos hős,²³ aki hálás az istennőnek a megmeneküléséért, még akkor is, ha ezzel ironikus-paradox helyzetbe kerül, amelyben passzivitásba kényszerül, miközben a feláldozandó hellénekkal szemben férfias szerepet kell játszania. Magányosságában tehát egyfajta erőt, hatalmat is képvisel, és ebben a helyzetben csupán az Oresztésszel való egymásra ismerés (*anagnóriszisz*) után következik majd be (sors)fordulat (*peripeteia*).

Az egyhangúan pergő évek²⁴ rutinját Íphigeneia álomlátása (*phaszma, hüpnosz*) töri meg, melyet a prologoszt nyitó monológban öccse halálaként értelmez. (55–60.)²⁵ Álmában ismét az argoszi palotában tartózkodik, a szülői ház azonban éppen összeomlóban van, egyetlen oszlop – Oresztész – kivételével, ő pedig „vendég-ölő papnő”-ként (*xenoktonon*) már elő is készíti testvérét a feláldozásra. Maga az Oresztész halálaként értelmezett álom egyrészt Íphigeneia sorsának, vagy egyelőre még inkább gondolkodásának fordulópontja,²⁶ másrészt a hamarosan bekövetkező eseményeknek előjele lesz (42–60.), ugyanis – dramaturgiailag a legalkalmasabb pillanatban – az álomfejtő monológot követően betoppan Oresztész és Püladész,²⁷ elindítva ezzel a sorsdöntő eseményeket (67–122.), melyek során halá-

²² Vö. még 258–259, 336–339, 342–343. és 347. sorok. A kérdéshez, hogy Íphigeneia maga áldozta-e fel az arra vetődő helléneket, vagy csupán előkészítette az áldozatra, lásd J. C. G. STRACHAN, *Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides' Iphigenia Taurica*, *Classical Philology*, 1976/2, 131–140.

²³ Segal ezen túl még marginálisnak is nevezi figuráját, amit az tesz lehetővé, hogy személyes életét a darabon belül lényegében nem befolyásolják a *polis* és az *oikos* keretei: Charles SEGAL, *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytos, and Hecuba*, Durham – London, Duke University Press, 1993, 129.

²⁴ Az auliszi feláldozás és a dráma jelen ideje között közel húsz évnek kellett eltelnie, ha figyelembe vesszük, hogy Agamemnónnak a trójai háború tíz évét követő meggyilkolása után is még majdnem ugyanennyi időre volt szükség ahhoz, hogy – az auliszi események idején még csak karon ülő (vö. 231–233, 373.) – Oresztész felnőtté váljék, és anyja meggyilkolásával apja halálát megtudja bosszulni.

²⁵ Az álom motívumának a szerepe általában a nem tudás, nem értés, félreértés színrevitele, itt viszont közelebből az, hogy a végső felismerést hatásosabbá tegye. Az Euripidész-darabokban található álmok értelmezéséhez lásd: George DEVEREUX, *Three Euripidean Dreams: Variation on a Theme (Euripides Rhesos, Hekabe, Iphigeneia amongst the Taurians)* = G. D., *Dreams in Greek Tragedy: An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1976, 257–317, valamint Caroline P. TRIESCHNIGG, *Iphigenia's Dream in Euripides' Iphigenia Taurica*, *The Classical Quarterly*, 2008/2, 461–478. Míg az előbbi az álmok pszichanalitikus értelmezését igyekszik adni, addig az utóbbi vizsgálja az álom dramaturgiai funkcióját (összehasonlítva az Oresztésznek adott isteni jóslattal) és a hallgatóságra gyakorolt hatását.

²⁶ Elhatározza ugyanis, hogy ettől kezdve már nem bánik kíméletesen az arra vetődő és feláldozásra szánt hellénekkal. (344–350.) Íphigeneia alakja a darab elején Szophoklész *Elektrájának* Elekt-ráját idézi meg: Oresztész vélt halálával minden eddigi – ki nem mondott – reménye semmissé válik.

²⁷ Érkezésük okáról később.

los veszedelembé kerülnek, bár nem érdemelték meg, az utolsó pillanatban pedig megszabadulnak, bár semmit nem tettek érte.

A darab cselekményét mozgásban tartó fontosabb eseményekben a továbbiakban is alapvető szerepe lesz a véletleneknek: az Argoszból érkező két barátot hamarosan Íphigeneia elé vezetik, a testvérek egymásra ismerését (*anagnóriszisz*) azonban késleltetni fogja majd, hogy csak Püladész neve hangzik el (143–391, 248.), és a testvérek is mindvégig óvatosak maradnak saját kilétük felfedésében, ezzel tovább késleltetve az egymásra ismerést. A cselekmény továbblendítését az teszi lehetővé, hogy Íphigeneia egyikőjük szabadulása fejében egy már korábban diktált és szentélyben őrzött levelet kíván Mükénébe eljuttatni, melynek tartalma itt még nem válik ismertté, ami szintén a késleltetés eszköze lesz. A megmenekülésre szánt Püladészt Íphigeneia megesketi, hogy valóban megőrzi a levelet;²⁸ Püladész viszont felmentést kér arra az esetre, ha a levél elveszne, ami most már alkalmat teremt a levél tartalmának a közzétételére, lehetőséget adva ezzel a testvérek egymásra ismerésére. Ezt követően – a terv nélkül érkező Oresztésszel és Püladésszel ellentétben – Íphigeneia kettős tervvel áll elő a szökésre és Artemisz szobrának ellopására vonatkozóan. (456–1088.) Ezek után már csak a terv – ugyancsak fordulatokban gazdag – kivitelezése marad (1152–1233.), aminek befejező eseményeiről utólagos információkat a hírnökbeszámolóból kapunk. (1284–1434.) Az eseményeknek Athéna váratlan *dea ex machinája* vet véget, amelyben – az Euripidésztől megszokott módon – a szereplők további sorsára vonatkozó utasításokat és jövődöléseket, mindenekelőtt Íphigeneiáék megmenekülésének hírért tudjuk meg. (1434–1474.)

Az itt csupán röviden vázolt cselekmény előrehaladásának és késleltető eseményeinek, fordulatosságának és dramaturgiai megoldásainak, valamint váratlan lezárásának elemzése nyilvánvalóvá tehetné Euripidész darabjával kapcsolatban azt, amit a drámaelméleti és -történeti irodalom – mindenekelőtt Walter Benjamin nyomán²⁹ – a végzet mint sors és a végzet mint vakvéletlen megkülönböztetéseként emleget. Az *Íphigeneia a tauroszok között*ben Oresztész és Íphigeneia története nem a család őseitől, Tantalosztól kezdődően meglévő bűnök és bűnhődések, bosszúk determinált láncolatában helyezkedik el (amelynek heroikusan ellenszegülni a hős feladata volna) – bár az Átreidák elrendelt sorsára több alka-

²⁸ Vö. Judith FLETCHER, *Women and Oaths in Euripides*, Theatre Journal, 2003/1, 29–44. Fletcher az *Íphigeneia a tauroszok között*ön kívül a *Médeiában* és a *Hippolütoszban* vizsgálja meg a társadalom genderizált hierarchiájának ellentmondó, nőknek adott (és istenek által tanúsított) eskü performatív hatását. A levél és az eskü motívumának összekapcsolása az *Íphigeneia a tauroszok között*ben mindenekelőtt a *Hippolütoszt* idézi meg, bár itt Íphigeneia tettéhez nem kapcsolódik bűnös megtévesztés. *Uo.*, 41.

²⁹ Walter BENJAMIN, *A német szomorújáték eredete* ford. RAJNAI László = W. B., *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, vál. és jegyz. RADNÓTI Sándor, Bp., Magyar Helikon, 1980, 191–482.

lommal is történik utalás³⁰ –, hanem olyan események halmaza, amelyet nem az arisztotelészi ok-okozatiság köt össze, hanem a véletlenek³¹ – az istenek által is befolyásolt – játéka. Az egymást gyorsan váltó és egymástól sok tekintetben független és a darab epikus jellegét erősítő események (jelenetek) sodra és izgalma³² az euripidészi melodráma egyik legalapvetőbb sajátosságának mondható.

Az események, ha sok tekintetben kapcsolódnak is a tauriszi közösség (szakrális) életéhez, olyan törekvések megvalósulására irányulnak, amelyeket magánéletinek nevezhetünk. Íphigeneia élete abban az egyre halványodó reményben telik, hogy hazajut Mükénébe, de legalábbis hírt tud adni magáról, és amikor Püladésszel kölcsönösen esküt tesznek egymásnak, Íphigeneia azzal pecsételi meg a sajátját, hogy megszegése esetén soha ne lássa már élve Argoszt. (752.)³³ Oresztész pedig a nyugalmat szeretné megtalálni: Taurosza is azért kellett jönnie Apollón isten parancsára, hogy megszerezzék és Athénba vigyék Artemisz istennő képását (szobrát), és ezáltal megszabaduljon végre a Klütaimnésztra meggyilkolása után őt üldöző Erinnüszök által okozott kínoktól. (67–122.)

Nem véletlenül került tehát a dráma középpontjába a felismerés (*anagnóriszisz*), melyet még Arisztotelész is figyelmére méltatott a *Poétikában*.³⁴ A felismeréshez vezető, kissé hosszúra nyúlt események (456–1088.) ismét alkalmat adnak a hősöknek jól ismert történetük, „tragédiájuk” újramondására, saját múltjuk újraírására: Íphigeneia a fantasztikus auliszi megmenekülését, Oresztész az anyagyilkosság következményeit és az attól való megszabadulás reményét fogalmazhatja újra, mintegy melodramatikus hatáselemként, megalapozva a testvérpár *anagnóriszisz*t követő intenzív, túlzott érzelmeit:

³⁰ Vö. 1–41, 77–94, 196–202, 203–228, 358–376, 501, 722, 811–828, 851, 852–862, 909, 939–986. Ugyanakkor Oresztész arra is utal a 489. sorban, hogy a „sorsot hagyni kell” (τὴν τύχην δ’ εἶν χρεών), ahol is a görög eredetiben a *tükhé* szó szerepel. Ugyanakkor az áldozat motívuma mutatja, hogy Íphigeneia és Oresztész sorsa sem lesz teljesen független a család többi tagjától. Vö. David SANSONE, *The Sacrifice-Motif in Euripides’ Iphigenia in Tauris*, Transactions of the American Philological Association, 105, 1975, 283–295.

³¹ Érdemes volna a darabot abból a szempontból is végigvizsgálni, hogy miként vannak jelen a szövegben az emberi „sors”-ra utaló szavak. Devecseri Gábor több helyen a sors szót használja ott, ahol a görög eredetiben *tükhé* szerepel, amely természetesen sok egyéb mellett ezt a jelentést is hordozza, és így minden esetben a szövegkontextusból kellene megállapítanunk, hogy a gazdag szemantikájú szó éppen melyik jelentése mutathatja leginkább a szerzői intenciót.

³² Az Euripidész-kritika konszenzusa, hogy mindez azokra a darabokra jellemző, amelyeknek műfaji megítélése (klasszikus tragédiaként való értelmezhetősége) problematikusnak látszik. A költő ezen darabjait (a fentebb már említettek kivül olykor még a *Héraklész gyermekeit* [Kr. e. 430–427] és az *Oltalomkeresőket* [Kr. e. 423–420] is idesorolva) azonban más vonatkozásban az újkomédia közelebbi és az antik görög regény távolabbi előzményeiként is számon tartjuk.

³³ „Argoszba élve már ne léphessek soha.” μήποτε κατ’ Ἀργος ζῶσ’ ἵχνος θεῖν ποδός.

³⁴ A *Poétika* valamennyi, *Íphigeneia a taurosok közöttre* vonatkozó megjegyzése: 1452b5, 1454a5, 1454b30–35, 1455a5–20, 1455b.

Íphigeneia

Te legdrágább, a legdrágább vagy, senki más;
ölellek, Oresztész, messze hazánk
mezejétől, argoszi
földtől, te, édesem!

Oresztész

S én átölellek, téged, a holtat, mint hiszik.
Pereg a, pereg a gyönyörű öröme keserű zokogás,
megnedvesíti szemhéjad s szemhéjamat. (827–833.)
[...]

Oresztész

Együtt lehessünk végre boldogok! (841.)³⁵

A darab – a melodráma XX–XXI. századi műfajához is könnyen köthető – kulcsmondatai hangzanak itt el Oresztész szájából, amikor egyrészt a találkozás keltette erős felindulást, „a gyönyörű öröme keserű zokogás”-t, másrészt a boldogságot³⁶ mint legfőbb emberi törekvést fogalmazza meg. Szavait nemcsak azért tekinthetjük a dráma interpretációja szempontjából alapvetőeknek, mert a darab középpontjában álló *anagnóriszist* követő pillanatokban hangzanak el, hanem azért is, mert ezen közben a befogadóban is hasonló érzelmek képződhetnek/képződhetnek meg.

Az egymásra ismerés jelenetét követően a drámai cselekményt a szökés és a szoborlopás ötletének megfogalmazása és megvalósítása adja, ez utóbbi – az attikai tragédia dramaturgiai hagyományával összhangban – majd csak a hírnökbeszámolóból válik ismertté. A darab második felének fordulatosága is vitathatatlan tehát, olyannyira, hogy a költőnek ebben az esetben is az általa oly sokat alkalmazott *deus ex machinát* – jelen esetben *dea ex machinát* – kell dramaturgiai megoldásként elővennie, hogy a darabot a néző számára is megnyugtatóan le tudja zárni. Euripidész *deus/dea ex machinája* sohasem egyszerűen a színpadi helyzet/konfliktus lezárásának dramaturgiai eszköze, hanem a történet lehetséges folytatásának/folytatódásának a megismertetése is, rést nyitva ezzel az arisztotelészi értelemben vett drámai végen. Az adott isten vagy istennő szájából elhangzó utasítás, prófécia, előretekintés nem csupán a drámai (színpadi) események „rövidre zárását” jelenti, hanem a nézői kíváncsiságnak olyan fajta kielégítését is, amely nem csupán a befogadó részéről remélt happy endre van tekintettel, hanem arra is, hogy a néző intellektuálisan és érzelmileg kapcsolatot tudjon teremteni a színpadon aitiológiai utalások formájában megjelenő mitológiai-szakraális hagyó-

³⁵ Ἰφιγένεια: ὃ φίλτατ', οὐδὲν ἄλλο, φίλτατος γὰρ εἶ, / ἔχω σ', Ὀρέστα, τηλύγετον χθονὸς ἀπὸ πατρίδος / Ἀργόθεν, ὃ φίλος. Ὀρέστης: κἀγὼ σε τὴν θανοῦσαν, ὡς δοξάζεται. / κατὰ δὲ δάκρυ, κατὰ δὲ γόος ἅμα χαρᾶ / τὸ σὸν νοτίζει βλέφαρον, ὡσαύτως δ' ἐμόν. [...] Ὀρέστης: τὸ λοιπὸν εὐτυχοῖμεν ἀλλήλων μετὰ.

³⁶ A görög eredetiben szereplő *eutükheó* ige mindenekelőtt valaminek a szerencsés, kedvező kimenetelére, jóra fordulására utal.

mány és a saját kultúrájában szerepet játszó vallási, rituális és egyéb elemek között. A deus ex machina tehát nemcsak befejeztét teszi a drámai szerkezetet (és a szereplők drámai létezését), hanem bizonyos értelemben nyitva is hagyja: egyfelől a szereplők további sorsát illetően, másfelől a színpad és a nézőtér között vert metaforikus híd következtében.

A kapcsolatteremtés a színpad mitológiai múltja és a színházi néző jelene között az *Íphigeneia a tauroszok között*³⁷ Athéna istennő közbelépése által valósul meg (1434 kk.), akinek megjelenése teljességgel indokolt, hiszen a múltban egyszer már fontos szerepet játszott Oresztész felmentésében az anyagilkosság után. Szavai nyomán minden békésen elrendeződik, és elmarad a tragikus végki-fejlet. Ugyanakkor az *Íphigeneia a tauroszok között* esetében az Athéna istennő *dea ex machinájában* vázolt jövő nem áll antitetikus viszonyban a darab cselekményének egészével, hanem a Thoászhoz, Oresztészhez és Íphigeneiához intézett szavai inkább folytatják, mint lezárják a történetet.³⁸ Athéna bejelenti, hogy Oresztésznek és a nővérének vissza kell térnie Görögországba, Athénba kell utaznia és fel kell magát ajánlania Artemisz istennőnek. A happy end tehát végül is nem az Oresztész szavaiban megfogalmazott boldog együttlétet (841.) fogja majd jelenteni, hanem a korábbi kínoktól való megszabadulásukat és majdani rituális emlékezetüket, tiszteletüket³⁹ a haláluk után. Bizonyos párhuzamot a modern és posztmodern (filmes) melodráákkal ebben az esetben is láthatunk tehát: Íphigeneiának és Oresztésznek a sorsukban benne rejlő „rossz erőket” az istenek és a véletlenek segítségével sikerül ugyan legyőzniük, de az egzisztenciális helyzetükben bekövetkezett fordulat mégsem hozza meg számukra egyértelműen a magánéleti boldogságot, csupán azt az elégtételt, hogy a rossz legyőzött. És mintha ez a felismerés fogalmazódna meg a Kar exodikonjában is:

A szerencse kísérjen megmenekült,
boldogsorsú utasok, ti! (1490–1491.)
[...]
Ó, te hatalmas, szent Győzedelem,
te az életemet
kísérd, sose szűnj koszorúzni! (1497–1499.)⁴⁰

³⁷ Valójában az attikai tragédiához általában is hozzátartozik a mitológiai múlt és a hallgatóság világának összekapcsolása. Vö. Francis M. DUNN, *Tragedy's End: Closure and Innovation in Euripidean Drama*, Oxford, Clarendon Press, 1996, passim.

³⁸ Vö. *Uo.*

³⁹ Az *anagnóriszisz* jelenetében, amikor Oresztész felidézí szenvedései történetét Íphigeneiának, már tesz egy aitiológiai utalást, amikor az emlékezetére alapított ünnepet említi (958–960): Athénban, hallom, azóta szenvedéseim / emléke immár ünnep lett, s mai is szokás, / hogy Pallasz népe tartja a Kelyhek Ünnepét. (κλύω δ' Ἀθηναίοισι τὰ μὰ δυστυχῇ / τελετὴν γενέσθαι, καὶ τὸν νόμον μένειν, / χοῖρες ἄγγος Παλλάδος τιμᾶν λεών.)

⁴⁰ ἴτ' ἐπ' εὐτυχίᾳ τῆς σωζομένης / μοίρας εὐδαίμονες ὄντες. [...] ὦ μέγα σεμνὴ Νίκη, τὸν ἐμὸν / βίον κατέχοις / καὶ μὴ λίγους στεφανοῦσα.

A látszat és valóság – események egymásutániságában megmutatkozó – ellentétből fakadó újszerű iróniára látunk példát ebben az esetben is, amely az irónia meghaladásával (sőt olykor az események paródia felé hajló színrevitelével⁴¹) megerősíthetik a befogadót abban, hogy ne tragikusként értelmezze a hangnemet.⁴²

Jelen írás szűkös terjedelmi keretei között nincs lehetőség arra, hogy az *Íphigeneia a taurosok között* melodráma voltával összefüggő (fentebb inkább csak röviden érintett) kérdéseknek⁴³ beható elemzését adjam, befejezésül szeretném inkább a figyelmemet a fentebb már hangsúlyozott befogadás kérdéseire is ráirányítani. Közismert, hogy Arisztotelész tragédia-meghatározásának⁴⁴ katarzisa vonatkozó rövid megjegyzése a hatáselméletek kiindulópontjává vált, ugyanakkor a részvét/szánalom (*eleosz*) és a félelem (*phobosz*) kiemelése bizonyos értelemben gúzsba is kötötte a későbbi értelmezőket.⁴⁵ Azok az Euripidész-darabok, amelyekre a melodráma megnevezést használok, más *pathoszokat* kelthettek fel:⁴⁶ izgalmat, feszültséget, együttérzést, aggodalmat, örömet, a rossz erők legyőzésének és annak a vágyát, hogy minden jóra forduljon, hogy „együtt lehessünk végre mindig boldogok”. Ezek a *pathoszok* (a részvéthez/szánalomhoz és a félelemhez hasonlóan) ugyanúgy megerősíthetik a nézőben az előadás közben megképződött értelmi és érzelmi távolságot (amely egyfajta fölényt is jelenthet a színpad szereplőivel és

⁴¹ Felmerül például a kérdés, hogy a Taurosba vetődő hellének, így köztük Oresztész és Püladész tervezett feláldozása tekinthető-e Íphigeneia feláldozása paródiájának.

⁴² Az ironikus helyzetek legfontosabb alapjává a darab egészében a véletlenek játékára építő dramaturgia válik (például már rögtön a darab elején Oresztész váratlan megjelenése éppen akkor, amikor Íphigeneia beletörődik vélt halálába [149kk.]. Kérdés azonban, hogy az *Íphigeneia a taurosok között* egészének az iróniája milyen viszonyban van azzal, amit a magam részéről az euripidészi melodráma darabbeli jellemzőinek tartok.

⁴³ Az Euripidész-szakirodalomban említett, vizsgált műfaji sajátosságok összefoglalóan: a tragikus téma hiánya, vagy csupán potenciálisan tragikus téma, a magánélet mint téma, amelyet a kevésbé ismert vagy feldolgozott mitológiai témák biztosítanak; tragikus hős helyett magányos hős; a tragikus bukás hiánya; a jellemalkotás elhanyagolható szerepe; melodramatikus cselekménybonyolítás, technika (az ok-okozatiság hiánya, véletlenek, fordulatosság, cselszövés, csodálatos menekülések, egymásra ismerések, látványosság stb.); laza szerkezet és az epikusság eluralkodása; motívumok (álom, levél, eskü, terv stb.), egzotikus elemek; (ironikus) hangnem; melodramatikus hatáselemek; tragikus vég helyett happy end, amely azonban nem teljes; a befogadóra gyakorolt eltérő hatás.

⁴⁴ „A tragédia tehát kiváló (*szpudaios*), teljes (*teleios*), bizonyos nagysággal rendelkező cselekvésnek (*praxisz*) fűszerezett, a fűszerezettség egyes válfajait az egyes részekben külön-külön alkalmazó beszéddel való utánzása, nem elbeszélés útján, hanem úgy, hogy emberek cselekszenek, részvét és félelem útján vive végbe az ilyen indulatoktól való megtisztulást.” (6, 49b25sk.) RÍTOÓK Zsigmond ford.

⁴⁵ Vö. például ERIC BENTLEY, *A dráma élete*, ford. FÖLDÉNYI F. László, Bp., Jelenkor, 2005, 159–176, főleg 162–165.

⁴⁶ Azt, hogy a darabok kortárs befogadókra gyakorolt tényleges hatása milyen is lehetett, nehéz megmondanunk. Vö. SIMON Attila, *Az erkölcsi megértés szerepe Arisztotelész Poétikájának hatáselméletében = A hermeneutika vonzásában: Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor et al., Bp., Ráció, 2010, 19–37, 19–20.

eseményeivel szemben), mint amennyire föl is számolhatják: annak felismerése, hogy a színpadon történtek bármelyikünkkel megeshetnek, annak a tudatát is erősítik, hogy mégsem velünk estek meg. Simon Attila szavaival: „A színpadon látott eseményeket és a színpadon cselekvő embereket [...] a fikció távolából szemléljük, az önmagunkra vonatkoztatásnak és az idegenség tudatának, azonosulásnak és távolságtartásnak a feszültségterében”.⁴⁷

Az előbb említett távolság ellenére is az *Íphigeneia a tauroszok között* esetében (és általában az euripidészi melodrámákban) a néző érzelmi azonosulása *majdnem* teljessé válhat a darab végén, hiszen a befogadó (néző, olvasó) által ideálisnak vélt állapot *majdnem* maradéktalanul megvalósul, a mindent jóra fordító véletlen és persze az istennő beavatkozása nyomán, aki végső soron a sors terveit, szándékait reprezentálja, hiszen semmi nem lehetne eredményes – ahogy ez a *dea ex machinából* kitűnik –, ha Athéna istennő beleegyező elfogadása nem támogatná. Ez az erős érzelmi azonosulás – meglátásom szerint – nemcsak a kvázi happy end következtében képződhet meg, hanem azáltal is, hogy a szereplők jövőjének a *dea ex machina* általi felvillantása az imaginatívnak is teret enged: a befogadó továbbírhatja a hősök sorsát. Az Euripidész-tragédiák és -melodrámák hatásmechanizmusát összehasonlítva az is nyilvánvaló, hogy az olyan típusú tragédiákban, amelyekben két meghatározó hős konfliktusának vagyunk tanúi (például Médeia és Iaszón, Hippolüosz és Thészeusz), a néző erkölcsi alapú állásfoglalásra kényszerül, az erkölcsi megértés a tragédia hatásának előfeltétele lesz,⁴⁸ a melodrámaként értelmezhető darabok azonban ez alól részben felmentik a befogadót, akinek a színpadon történetekkel való érzelmi azonosulása ilyen módon még teljesebbé válhat.

Zárójelbe téve most azt az egyáltalán nem lényegtelen, sőt a hatáselméleti kutatások középpontjában álló kérdést, hogy a tragédiák befogadóra gyakorolt hatásában összekapcsolódó erkölcsi megértés és esztétikai tapasztalat viszonya hogyan alakulhat az euripidészi melodrámák esetében, befejezésül azokra a koroktól (társadalmi, kulturális és egyéb kontextusoktól) nem független, de alapjában véve mégis állandó antropológiai jellemzőkre irányítanám a figyelmet, amelyek lehetővé teszik, hogy Euripidész bizonyos darabjaira visszavetítsük a melodrám fogalmát, és amelyek végső soron bármilyen művészi alkotás hatásának és a befogadói attitűdöknek is az alapjává válnak. Euripidész szerzői intenciói és poétikai-dramaturgiai megoldásai a melodrámaként említhető darabjaiban számítanak ezekre az antropológiai „állandókra”, melyek közül a legfontosabbat – sokak után szabadon – úgy fogalmazhatjuk meg: mindnyájan boldogok akarunk lenni.

⁴⁷ *Uo.*, 27.

⁴⁸ Vö. *Uo.*, 21. A tragédia hatáselméleti kérdéseit vizsgálva Simon a *szüineszisz* és *phronészisz* viszonyát állítja középpontba, az etikai és esztétikai hatás kontextusában.

IMRE MIHÁLY
Wilhelm Dilich 1600-ban megjelent
hesseni magyar krónikája



A magyar–hessen-kasseli kapcsolatok egyik erőteljes rétege a történelmi tudat változataihoz, történelmi művekhez, politikai, valláspolitikai küzdelmekhez, a kulturális emlékezethez, emlékezetpolitikai folyamatokhoz kötődik. Ebben meghatározó szerepe volt annak a bonyolult származástudatnak, ahogyan Hesseni Móric „ősanja”, Árpád-házi Szent Erzsébet megjelent – követve a hessen-kasseli folyamatokat – a magyar protestantizmus recepciójában. Műveivel ennek a folyamatnak sokoldalú követője, de önálló továbbfejlesztője és meghatározó kezdeményezője volt Szenci Molnár Albert.¹

A 16. században népes hesseni történetírói iskola alakul ki, amelyet jelentős mértékben támogat, sőt megrendelésekkel lát el Nagylelkű Fülöp fejedelem (Wigand Lauze). Ez a felfogás egyre inkább lehetővé tette Erzsébet protestáns, lutheri értelmezés szerinti magyarázatát. Ezt a koncepciót folytatta a 16. század végén Joseph Imhof, majd az először 1605-ben, utána többször is (1617-ig négyszer) kiadott hesseni krónikájában Wilhelm Dilich.² Dilich kifejezetten Móric tartománygróf felkérése írta meg művét *Hessische Chronik* címmel. Bemutatta a reformációt és Fülöp tevékenységét Hessenben, elbeszélte Erzsébet Németországba érkezését, szól a lánykérésről, és házasságáról, gyermekeiről, de csak mint történelmi személyt ábrázolja. Erzsébet áhítatos, istenfélő és könyörületes fejedelem-asszony, különösképpen a szegényekhez jóindulatú és nagyon segítőkész.³ Ugyanitt rézmetszetű illusztrációt láthatunk, ahol Erzsébetet özvegyi öltözékben, koronával a fején, mint uralkodói származékot és uralmi jelkép birtoklóját ábrázolják.

¹ IMRE Mihály, *A hesseni protestáns Szent Erzsébet-recepció jellemzői, határai Szenci Molnár Albert műveiben* = I. M., *Az isteni és emberi szó párbeszéde: Tanulmányok a 16–18. századi protestantizmus irodalmáról*, Sárospatak, Hernád, Tiszáninneni Református Kiadó, 2012, 255–281.

² Wilhelm DILLICH, *Ander Theil der Hessischen Chronik von den inwohnern des landes Hessen*, Kassel, 1605. Vö. Thomas FUCHS, *Traditionstiftung und Erinnerungspolitik: Geschichtsschreibung in Hessen in der Frühen Neuzeit*, Kassel, Verein für Hessische Geschichte und Landeskunde, 2002. Különösen a *Das Zentrum der historiographischen 'memoria': Die heilige Elisabeth* című fejezet, 48–75; Horst NIEDER, *Wilhelm Dilich (um 157–1650): Zeichner, Schriftsteller und Kartograph in höfischem Dienst*, Institut für Architektur-, Kunst- und Kulturgeschichte in Nord- und Westdeutschland, Lemgo, Weserrenaissance-Museum Schloß Brake, 2002.

³ DILLICH, *i m.*, 179: „Andächtige,/ gottsfürchtige vnd mitleidige Fürstin/ so insonders der armut günstig vnd hoch geneigt.” A 153. lapon egész oldalas rézmetszet mutatja a családból Lajost, Erzsébetet és Hermann fiukat.

Itt már eltűnt a reformáció előtti korszak ikonográfiája, amely Erzsébetet diadalmas, imádat tárgyává tett szentként ábrázolta.

Dilich műveit ismerte Szenci Molnár, ezekből egyre hivatkozik is zsoldáros-könyvének ajánlásában. Itt emlegeti az 1600-ban Casselben megjelent magyar krónikát, de csak abban a vonatkozásban, hogy anyanyelvű mű elé lehet írni latin nyelvű előszót, amint ebben olvasható.⁴

A hivatkozott munka Wilhelm Dilich (Wilhelm Schäfer), *Ungarische Chronica / Darinnen ordentliche / eigentliche und kurtze beschreibung des Ober unnd Nider-Ungern...* című műve.⁵ A könyv később 1606-ban is megjelent, nyilván megfordult Molnár kezében, vizsgálata még több figyelmet érdemel.⁶ A címben a szerző azt állítja, hogy ebben a tárgyban eddig még hasonló munka nem jelent meg (so biß dahero nielams in Druck außgegangen), pedig ez csak részben igaz. Vagy tájékozatlan volt Dilich, vagy valamiért magának tulajdonította a kezdeményezést, hiszen német földön eddig többször is kiadták Bonfini és Thuróczy művét latinul, mindegyiknek német fordítása is készült.⁷ Némelyik még metszeteket, térképeket is tartalmazott, viszonylag kis számban. Abban viszont igaza van Dilichnek, hogy

⁴ Szenci Molnár Albert válogatott művei, s. a. r. VÁSÁRHELYI Judit, Bp., Magvető, 1976, 50: „És először pedig látom nem ritkán lenni ez mostani időben, hogy az köznyelven való írásoknak deák előjáró beszédet tegyenek elejökbe. Példa erre az Lobwasser Ambros doktornak zsoldáros-könyve... és az magyarok dolgairól való Német Krónika Casselben 1600. esztendőben deák előjáró beszédekkel voltak németül kibocsátva.”

⁵ Teljes címe a következő: *Ungarische Chronica / Darinnen ordentliche / eigentliche und kurtze beschreibung des Ober unnd Nider-Ungern / sampt seinen Landtafeln und vieler furnehmer Festungen und Stedte abriß / wie auch der trachten / und Könige contrafacturen / so biß dahero nielams in Druck außgegangen: Item von den rühmlichen thaten der Ungern / insonderheit was sich von erster jhrer ankunft / so wol zwischen dem Türcken / als anderen jhren nachbauren biß auf gegenwertige zeit / zugetragen und verlauffen / Auß alten und neuen Schrifften / auch der Erfahrung selbs zusammen gezogen und beschrieben durch Wilhelm Dillich, Gedruckt zu Cassel, durch Wilhelm Wessel.*

⁶ 159.8 Hist jelzetű példányát a HABW-ben tanulmányoztuk. Dilich művei: *Hessische Chronic I. Theil* 1604. II Teil 1608. in fol. Cassel 1617. *Chronicon urbis Bremae*, Cassel 1604. in. 4. *Ungarische Chronic*. Cassel 1600. in 8. 1606. in. 4. *Historische Beschreibung der Fürstl. Kind-Tauffe fräulein Elisabethen zu Hessen* 1596. Cassel, 1598. in.fol. Ez a műve is tartalmaz magyar vonatkozást. *Beschreibung von Constantinopel*, Cassel 1606. in 4. *Ungarische Chronica*, Kassel. 1606.

⁷ János THURÓCZY, *Der Hungern Chronica inhaltend wie sie anfenglich ins Land kommen sind mit Anzeygung aller irer Koenig und was sie namhafftigs gethon haben: Angefangen von irem ersten König Athila und volfüret biss auff König Ludwig so im 1526. Jar bey Mohatz von Türcken umbkomen ist.* Druck yetz new aussgangen Hans Haug zum Freystein, Wien, Metzker, 1534; János THURÓCZY, *Der Hungern Chronica: Inhaltend wie sye anfenglich ins land kommen seind, mit anzaigung aller irer Künig, und was sy namhafftigs gethon haben; Angefangen von irem ersten Künig Athila unnd volfüret biß auf Künig Ludwig, so im 1526 jar bey Mohatz vom Türcken umbkommen ist,* Hanns Haugen zum Freystain, Augspurg, Ulhart d.Ä., 1536. Bonfini műve latinul 1543-ba Baselban, 1568-ban Baselban, 1581-ben Frankfurtban, 1606-ban Hanauban, németül pedig 1545-ben Baselban, 1581-ben Frankfurtban jelent meg. Tehát összességében viszonylag nagy számban jelent meg ez a két alapvető történetírói munka.

németországi német szerző eddig hasonlót nem alkotott, valamint ilyen nagy számban metszeteket és térképeket sem láthattunk másutt. Az is a szerző javára írandó, hogy *szemlélete határozottan követi a protestantizmus alapelveit* és saját korának legfrissebb (mondhatni napi aktualitásai: *biß auf gegenwertige zeit*) is bekerülnek összefoglalásába. Régebbi és új írásokat említ forrásaként, bár sajnos, ezeket nem nevezi meg. Ugyanakkor *saját tapasztalatok felhasználásáról* is beszél, amelyeket érvényesített munkájában (*Auß alten und neuen Schrifften / auch der Erfahrung selbs zusammen gezogen und beschrieben*). Ez talán más kortársak információit is jelentheti, amelyeket felhasznált műve megírásához. (Ezt kell feltételeznünk, mert olyan részletes a tizenötéves háború, majd a Bocskai-szabadságharc ábrázolása, amit közreműködő magyar informátorok nélkül nehezen képzelhetünk el.) A második kiadás előszavában beszél arról, hogy számos visszajelzést, véleményt, kiegészítést is kapott sokaktól, amelyeket érvényesített is munkájában.

A két kiadás között az utolsó nagy fejezet tekintetében van lényeges különbség, az első kiadás időhatára 1598 körül végződik; az 1606-os valóban majdnem naprakész, előszavának dátuma 1606. február 29. Viszont a tárgyalt események végpontja az 1606 legvége, vagyis az előszó megírása után még dolgozott a legfrissebb események bemutatásán. Láthatóan több szempontból is fontosnak tekintette Dilich ennek a korszaknak a feldolgozását: a tizenötéves háború igen részletesen jelenik meg, amelyet város- és ostromtérképek gazdagítanak (Esztergom, Eger). Külön fejezet tárgyalja a Bocskai-szabadságharcot és az azt lezáró bécsi békét. Ennek azért is volt nagy jelentősége, mert *az események közvetlen közelében, az egyik legfontosabb protestáns szellemi-politikai központban jelent meg a nyugat-európai kulturális nyilvánosság előtt, vagyis véleményformáló ereje kiemeltnek tekinthető*. Ekkoriban azonban még a nyugat-európai protestáns közvélemény is tájékozatlan és bizonytalan volt a Bocskai-szabadságharc megítélésében. Arra egyelőre nem tudunk választ adni, hogy Dilich még legfontosabb műve, a *Hessische Chronik* előtt több évvel miért tekintette fontosnak a magyar krónika kiadását? Volt-e a szerzői majd kiadói szándéka mögött valamely magyar kapcsolatrendszer, esetleg személyes összefüggés? Wilhelm Wessel kiadói tevékenységében nem találtunk erre utaló jeleket: viszont annál inkább szoros kapcsolat fűzte a kiadót Móric egyházpolitikai, liturgiai, kulturális és teológia törekvéseihez: a *Verbesserungswerk* egyik nagy hatású képviselője volt.⁸

Nem véletlen, hogy a magyar protestantizmus nagy erőfeszítéseket tesz ekkoriban a Bocskai-szabadságharc kedvező nyugat-európai megítélése, elfogadtatása érdekében. Már 1606-ban megjelent Bártfán egy latin nyelvű röpirat, amit Bocskai-Apológiaként tartunk számon, célja Bocskai törekvéseinek megismertetése a nyu-

⁸ Később meg kellene azt is vizsgálni, hogy milyen recepciója volt Dilich művének Magyarországon, milyen visszhangot váltott ki. Futólagos tájékozódás alapján az *Adattár...* forrásanyaga alig mutatja hazai elterjedtségét, egyelőre a marburgi peregrinusok körében sem mutatható ki ismertsége. (Ebben természetesen Szenci Molnár Albert kivételnek számít.)

gat-európai (protestáns) közvéleménnyel és a terjesztett (Habsburg-udvarból eredő) rágalmak alóli tisztázása. A kérdés jelentőségét mutatja, hogy 1608-ban háromszor is megjelent ugyanez a munka: kétszer Hanauban, egyszer Heidelbergben, mindegyik valamilyen mértékben Szenci Molnár tevékenységéhez köthető. A hesseni elit minderről pontos ismeretekkel rendelkezett, Szenci Móric *fejedelemlennek is küldött egy példányt* a kiadványból. A Marburgban tanuló magyar peregrinusok ugyancsak ismerték, többen beszerezték, környezetükben terjesztették (Keserüi Dajka János, Váradi Farkas Gergely, Filiczki János).⁹

Dilich művének verses latin ajánlásai Johann Hartman marburgi professzornak szólnak, Hermann Fabronius pedig szárnyaló laudatit ír Magyarországról: benne a *fertilitas Hungariae* és a *propugnaculum Christianitatis* toposzával, de úgy, hogy Attila és a dicső hunok hőstetteivel indítja gondolatmenetét. (*In Chronicon Hungaricarum Wilhelmi Dilichii Carmen Hermannii Fabronii P. L.*)¹⁰ A latin vers tartalmi kivonata a következő: 'A szilaj és harcias hunok Attila vezetésével Európa számos országát, városát hódoltatták, kiváló hősiességükkel elismerést is váltottak ki. Utóbb ez a harcos nép immár magyar néven keresztény lett és hősi lélekkel visszatartotta Magóg népének rettentő háborúját. Amikor az utolsó bizánci csá-

⁹ Az *Apologia* áttekintő értékelése, kiadástörténete: VÁSÁRHELYI Judit, *Eszmei áramlatok és politika Szenci Molnár Albert életművében*, Bp., Akadémiai, 1985, 17–21. – Újabb szempontok érvényesítése: BITSKEY István, *A Bocskai-Apológia előtörténete* = B. I., *Religió, stúdium, literatúra: Tanulmányok a régi magyarországi irodalmi műveltségről*, Bp., Universitas, 2013, 254–261. E tanulmány megállapítását összegezeként el is fogadhatjuk: „A fejedelem személye az *Apológia*-vitában csak ürügyként szolgált arra, hogy a vallás színe alatt politikai vita folyhasson le, s a szembenálló felek a keresztény Európa hatalmait befolyásolhassák.” *Uo.*, 260.

¹⁰ Hermann Fabronius különösen fontos szerepet játszott a 17. század eleji hesseni protestáns Erzsébet-értelmezés formálásában. 1589–1594 között Marburgban és Grazban jogtudományt tanult, emellett a humanista studiumokban is jártasságot szerzett. Egyre jobban érdekelték a teológiai kérdések, 1595-től Wittenbergben, majd Hessenben teológiát tanult. 1598-tól a Móric által alapított kasseli Paedagogium tanára lett. Itt ismerte meg Móric tartománygróf kiváló prédikatori tehetségét. 1601-től Lichtenauban lesz prédikátor, 1605-től a neustadti gyülekezet lelkesze. Egy brandenburgi utazása után – 1613-ban – udvari prédikátorának hívta János Zsigmond fejedelem Berlinbe. 1623-tól a rotenburgi püspökség superintendense lesz, 1634-ben hal meg. Műveiben a Verbesserungswerk mórici irányzatát követi: ezért is fogadja el János Zsigmond meghívását, aki a „zweite Reformation” fontos kezdeményezője Brandenburgban és Sziléziában. Munkatársa volt a Wilhelm Wessel kiadásában, 1621-ben Kasselen megjelent *Hessisches Wappenbuch...* című impozáns, fametszetekkel gazdagon díszített kötetnek, amely hatalmas genealógiai és historiográfiai összefoglalása volt Móric tartománygróf származásának, benne előkelő helyet foglalt el Szent Erzsébet. Fabronius 1623 november 19-én Kasselen, Erzsébet napján mondta el prédikációját a szentéletű királylányról, amely voltaképpen a hesseni dinasztia hatalma jogosultságának reprezentatív bemutatása, de a hesseni protestáns Szent Erzsébet-recepció összegező műve is: *Parentalia S. Elisabethae, Evangelische Gedechnuß Predigt von der H. Elisabeth, Königin aus Vngarn/ Landgräfin zu Thüringen vnd Hessen/ Was dieselbige vnd ihre Nachkommen/ die Landgrafen zu Hessen/ den Armen vor guts gethan/ vnd zu Erhaltung derselbigen gestiftet haben Mar. 14. Kassel*. Fabronius indirekt módon legitimálta a Brabanti-ház uralmát Erzsébet szentségével.

szár, Palaeologus elveszítette a birodalmát, a legközelebbi Magyarország városait háborúval pusztította a vad ellenség, a magyarok kiváló lovasaikkal harcoltak. Csakhamar nyilvánvalóvá vált azoknak a lovasoknak a kiválósága, akiket Hungaria földje táplált és lábuk ragyogása tündökölt. Németország császárait és országukat is segítették, őrizték védelmükkel. Így a teutonokat sok éve súlyos harcokban védelmezték, és kiérdemelték dicsőségükkel megbecsülésüket. Sok nehéz évben folytatott küzdelmeivel méltán nevezték a *németek védelmező pajzsának*. De most a rettentő törökök őrjöngése pusztítja Pannonia termékeny városait és bőven termő földjeit. Olyan hősök a harcoló magyarok, akik nem prédáért vagy a gazdagodásért küzdenek, hanem hazájukért és a keresztény hitükért fognak fegyvert: Ille pius miles, qui non Plutonis amore, *Sed patriae & fidei spicula sumpta gerit*. Akinek kegyesség van a szívében, az a pannonokért mondjon áldást, akiknek a hősei a hazáért vitézül forgatják a fegyvert. Később is a hun-magyar rokonságra épít, és a hunok – maga Attila is – meglepően rokonszenvet keltően jelennek meg, akikre a magyarok méltán lehetnek büszkéek. S most jön maga a vers:

Hungara Dilichio tellus celebrata triumphat,
 Natio militis nobilitata suis.
 Hunna potens bello gens olim Pannonis urbes
 Invasit: pugnax Attila ductor erat.
 Inde Jurae populi, conjuncti protinus Hunnis,
 Fecerunt unum nominis esse sonum.
 Bulgaris hos sensit, sensit Lombardia, Teuto
 Sensit Pannonia praelia gesta manu.
 Multis illa virum primis Bellona coronas
 Contulit & pulcra nobilitate genus.
 Scilicet ad patriae tutelam exercita virtus
 Et feudum & fidei nobile nomen habet.
 Posthac Christiadae facti bella horrida saevi
 Magogis forti sustinuerunt animo.
 Dumque Palaeologus Caesar postremus Eoi
 Amisit, captos a Mahomete, lares:
 Proximus Hungariae petiit quaterne oppida bello
 Thrax ferujs, excelsi tergore vectus equi.
 Mox patuit virtus equitum, quos Hungara tellus
 Nutriit & peditum fulsit alacre decus.
 Induperatores Germani denique regni
 Participes satagunt tecta fovere soli.
 Hic se Teuto gravis multos exercuit annos,
Et meruit laudis digna brabea suae.
 At nunc horribiles Turcorum experta furores
 Ingemuit capto Pannonis ora lare:
 Ito triumphalis circum tua pilea laurus,
 Miles ovans: hostem pellere perge solo.
Heu quae fertilitas lati pulcherrima campi,

Quo venit admissio vomere nullus honor?
Squalent (credibile est) adductis arva colonis,
Foecundos rigidus Thrax populatur agros.
 Tu qui militiae studiosus dicere, telum
 Contra vastantem singula Thraca cape.
 Haec bona militia est, potes hanc defendere miles,
 Atque exercitii nobilitate frui.
 Ille pius miles, qui non Plutonis amore,
Sed patriae & fidei spicula sumpta gerit.
 Digna phalanx precio mercedis, sed tamen illa
 Merces, non belli causa putanda tibi est.
 Tu mihi quo circa bene dignus laude, Dilichi,
 Qui sua militibus commoda ferre studes.
 Nam qua tu Hungaricae describis maenia terrae,
 Pingua conspicientq̄ fertilis arva soli.
 Consipientq̄ situm munitaq̄; moenia vallo:
 Haec callere ducem commoda saepe tulit.
 Hinc etiam virtutis amor surescat honestis,
 Quando virum bello fortia gesta vident.
 Pelidae gestis Macedo commotus Homerum
 Non renuit capiti supposuisse suo.
 Cesar Alexandri res gestas legit, & oime
 Dixit, in hoc aevo quae mihi gesta cluunt?
 Denique commeruit gestarum gloria rerum
 Dicere facta stylo, pingere facta manu.
 Injunctumq̄ simul pictoribus atq̄ poetis,
 Ut prosint alijs atq̄ subinde juvent.
 Pascat imago loci intente spectantis ocellos;
 Mens capiat fructum rem meditata suum.
 Cui pietas cordi, preculas pro Pannone dicet;
 Cui vires, patriae fortiter arma geret.
 Ergo tuum officium prestas, tua munia praestas,
 Dilichi, artificis fama decusq̄ manus.

Dilich műve két részre tagolódik, ahogyan ezt előszavában maga is elmondja: az első részben térképeket és metszeteket közöl a legfontosabb városokról, erődít-ményekről, várakról, a második rész a tulajdonképpeni történelmi áttekintés.¹¹ A második kiadást *hetven fametszet díszíti*, több olyan új térkép is belekerül, amely a tizenötéves háború valamelyik csatájához, eseményéhez kapcsolódik. (Ez a reprezentatív, képgazdag kiadás megközelíti a *Hessische Chronik* színvonalát.) Az

¹¹ „Ich theile aber diese Chronica in zwey theil: im ersten wirt Ungerlandt / wie das jetzt ist / beschreiben mit angehengten Landtaffeln / unnd abrissen der furnembsten Stette und Festungen. Daßander meldet von der Ungern sitten / unnd Trachten: wie auch von den vornembsten geschichten unnd sachen / die sich bey diesem volck zu getragen.”

1596-os egri ostromról részletes, nagy méretű térképet közöl, ugyanígy Buda 1602-es visszavételi kísérletéről.

Az első nagyobb térkép a hunok/magyarok vándorlását és hódításait mutatja be. Magyarország elhelyezkedésének ismertetését egész Európában egyedülálló termékenységének leírásával kezdi, ami a jól ismert toposz, a *fertilitas Hungariae* alkalmazása, vagyis Magyarország közel kétszáz éve ismert attribúciójának felhasználása.¹² (Ennek párhuzamait láthattuk Fabronius verses ajánlásában.) A magyarok elnevezése és hazájukba érkezése a következő fejezet: eszerint a hunok első beérkezése után következett második bejövetelük, ekkor avaroknak hívták őket, majd végleges elnevezésük lett a magyar. Vagyis a hun és avar néppel tulajdonképpen azonos a magyar. A hunokat pompakedvelő, vitéz fegyverforgató, de vérszomjas népnek mutatja, akik vadakhoz hasonló körülmények között éltek. A mai időben Európában a magyarokon kívül nincs még egy másik nép, amelyik többet szenvedett volna a törökök csapásaitól.¹³ Rettenthetetlenek és kitartóak a török elleni harcban, különösen a hajdúk és a huszárok kiemelkedőek, harcmódorukat, fegyverzetüket, öltözetüket meglepő érdeklődéssel, hozzáértéssel és részletességgel tárgyalja. Nem véletlen, hogy majd több metszet is bemutatja a huszárokat és a hajdúkat. (Lehet, hogy táplálja ezt az érdeklődést a hajdúknak a tizenöt éves háborúban betöltött fontos hadászati szerepe, amelynek hatékonyságát a császári hadvezetés is megtapasztalja majd.) A magyarok nyelvét furcsának, különlegesnek találja, amelyet *a cseh nyelvvel gondol rokonnak és hasonlónak*. „Was nun jhre Sprache belanget / haben sie jhre besondere arth / wie wol sie *der Böhmischen* etwas angleichheit zugethan und verwandt.” Ez a párhuzam/nyelvrokonítás (vagy talán csak a kiejtés hasonlósága?) meglepő, a szerző nem bizonyítja benyomását, esetleges forrásairól is hallgat. A szerző feltevése azért is szokatlan, mert a hesseni udvari-kulturális környezetben a magyar nyelv valamelyest ismert volt, Móric maga is tudott valamennyire nyelvünkön, érdeklődött iránta, Szenci Molnár művei pedig (pl. grammatikája) figyelmet és megbecsülést keltettek ebben a közegben. Ismereteink szerint ez a hipotézis másutt sehol sem szerepel a régiségben a magyar nyelv hasonlóságáról/rokonságáról.

Meglepően pontos és nagyon részletező képet kapunk a magyarok öltözködéséről, külön bemutatva a férfiakat és nőket életkoruk és társadalmi állásuk szerint. (Fiatal nemesasszonyok, lányok, magyar nemes lovon, gyalogosan, polgár, paraszt, parasztasszony.) Mindegyik leírást igen jó minőségű fametszet illusztrál.

¹² „Es ist aber ein Landt / so an fruchtbarkeit einigem in ganz Europa nicht nachzugeben hat. Denn man findet darinnen allerhandt Früchte / als Weizen / Hirsen / herrlichen Weinwachs / Weyde / Viehe / Golt / Kupffer und andere Metallen / Saltz und alles das jenige / so zu auffenthaltung Menschliches lebens gehörig / nicht allein dergenuge nach / sondern auch überflüssig. Zu dem seind darinnen herrlich und gesunde Warme Bäder / viel Schiff und Fischreiche Wasser / und sonst Wälder und Gehölz nach heisschender notturfft.”

¹³ 21v: „Zu unsern Zeiten ist fast keine Nation oder Landt / welches mehr vom Türcken erlitten / ob welchem auch derselbige mehr schaden in genommen.”

Talány, hogy ez a színpompás és részletező leírás honnan származik? Esetleg rendelkezett valamilyen grafikus vagy fametszet-ábrázolással a szerző és kiadó és ezt használhatta fel? Eddig erre nem sikerült megnyugtató magyarázatot találni. A kalandozásokat a hunok kegyetlenkedéseihez hasonlítja, amelyek sok országot pusztítottak. Meglátása szerint ahogyan a hunok a rómaiak gőgjének szarvát törték le, ugyanúgy tettek a kalandozó magyarok a németekkel. Elmondja a rákosi országgyűlések középkori szokását (in sonders aber bey Pest im Feldt / so man Rackoß nennet gegen Ofen), majd a székesfehérvári törvénynapok új fejezetéről tájékoztat.

Önálló fejezetben mutatja be a hunok Európába érkezését és tetteiket. Meglepő módon inkább a germán népekkel vívott harcnak írja le Attila király hadjárait, akit sokszor nevez Bluthund-nak. (Daselbs ist entlich der Bluthundt mit seinen blutdürstigen Hunnen und Scythen / überwunden / und gegen Abent zur flucht genötiget worden.) Részletezi az itáliai háborút, Aquilea ostromát, Róma és a pápa könyörgését a kegyelemért, az angyali segítséget. Hétszáznegyvennégyben jöttek vissza a hunok/avarok/magyarok Pannoniába, bár a székelyek Erdélyben túlélték Attila hunjainak kivonulását, helyben maradtak és várták az újra érkezőket.¹⁴ Külön fejezet szól Árpád királyságáról: Von König Arpaden / in Ungern. Ismeri és elmondja a fehérló történetét, Szvatopluk neve itt Suathen König.¹⁵ A protestáns szemléletet határozottan érvényesíti a Szent Imréről szóló fejezet részben. A tiszta életű és kegyes, de a szüzességet a megtévesztő szerzetesi erőszak hatására választó Szent Imrét erősen elmarasztalta a cölibátus elfogadása miatt. Szent István hiába javasolt házasságot királyi menyasszonyával, azt tisztátalannak tartotta. Levonja Dilich az általános következtetést: a tisztátalan cölibátus istentelen parancsa miatt történhetett ez (Siehe diß kam von dem gottlosen gebott des unreinen Caelibats her): pedig mindez nem is bibliai erény, nem lehet az emberi természettel összeegyeztetni, másrészt Szent Imre így nem lehetett folytatója trónörökösként, születendő gyermekei révén apja művének.¹⁶

¹⁴ 55/r: „Wiewol ohne streit / dieweil sie niemand schaden zugefügt / bis zu den Siculern / so auch von König Eetzels [tkp. Attila!] uberliebenem Kriegsvolck in dem antheil Dacien / so wir Siebenbürgen nennen / vorhanden / mit grossen freuden ankommen.”

¹⁵ 56: „Doch schickte er einen gesandten an Suathen König, der nechst gelegenen Sarmatischen Länder/ auff das er ihm seines Landes/ das doch ohne das sehr wüste lag/ ein antheil übergebe/ Suathes erfrewet sich erstlich dessen nicht wenig / das daß herrlich fruchtbar Landt/ widerumb solte mit Leuten besezt werden/ entpfing auch hierauff ein schön geschmücktes Roß / von unsern zukömlingen. Als sie aber nach mahlen das verheissene Landt / als ein erkaufftes gut / etwas trotziger von jhm abfordern liessen / wart er in widersin zun waffen bewegt / ruckte mit einem Volck über dier Donaw / den hunnen entgegen: Aber dieweil er von ihnen ubermannet / und in der flucht mit den seinen über das Wasser zu schwimmen verhoffet / ist er daselbs mit denselben zu grundt gangen. Also ist Arpadus von dem nachfolgenden König herrühren / über die Tonaw gezogen / und neben seinen andern Hauptleuten / das Landt getheilet.”

¹⁶ 67v: „Von Gyßla ward geboren Emerich / ein frommer und gottseliger Fürst. Als er nun erwachsen / vermählet ihnen sein Vatter König Stephan mit einer Jungfrawen auß Königlichem geschlecht / der Hoffnung das König-reich mit seinen nachkommen und erben zubesetzen. Aber

A II. Andrásról szóló fejezet elég terjedelmes, ebben tárgyalja a Bánk bán-összeesküvést és Árpád-házi Szent Erzsébet születését, további életútját mutatja be. (Dilich nem mulasztja el megjegyezni, hogy II. András a pápa bízgatására indult el a Szentföldre.) A magyarokról azt állítja, hogy azok természetüknél fogva ellenségesek, gyanakvóak és elfogultak voltak a németekkel szemben, így Gertrud királynőnek is ez lett a végzete.¹⁷ Erzsébetről annyit megjegyez, hogy korábban szentnek tartották (vor heilig gehalten worden), majd röviden említi Németországba kerülését, házasságát. Összehasonlítva a *Hessische Chronik* vonatkozó fejezetével, utóbbi lényegesen részletesebb, nyilván alapvetően a hesseni német történelem részének tekinti Szent Erzsébetet. A konstanzi zsinat esetében Zsigmondot, a pápát és a katolikus egyházat marasztalja el hevesen a husziták üldözése miatt. Természetesen Cesarini Julianus is megkapja a magáét a várnai csata tárgyalásánál, amiért rávette a királyt a pápa tanácsára a szerencsétlen várnai csatára, a megkötött békeszerződés megszegésére. Ebben az esetben a szokásos *protestáns érvelés jelenik meg* az esküszegő, pápai akaratot követő főpap diplomatáról. Dilich itt elmondja az ismert történetet, miszerint Amuráth szultán az első összecsapás előtt felmutatta a feszületet, amire Cesarini és a magyar király a hazug esküjüket tetették.¹⁸ Mátyást elsősorban politikai-katonai-hadvezéri értékei miatt méltányolja, kiemelve a török elleni hadjáratait, kulturális teljesítménye nem jelenik meg. (Hercules, Hannibál és Nagy Sándor a párhuzam.)

Dózsáról azt mondja, hogy különösen a püspökök türannisza ellen lázadtak (und isonders der Bischöffe tyranny auf), amiben erős egyházkritika is kifejeződik. Dilich szerint a keresztes hadjárat meghirdetésével mintegy áruba bocsátották az örök élet ígérését, amivel a parasztok felfuvalkodottak, gőgösek és önteltek lettek, szembefordultak a királlyal és főurakkal.¹⁹ Álláspontjában érvényesül *a reformáció szokásos kritikája* a keresztes hadjáratokkal szemben. Dózsa azonban az

es hetten den jungen Fürsten auch unter seiner frömbgkeit *die irrige meinungen unnd mißbrauche der Möncherey ergriffen* / also das er ehliche bey wohnung fur ein unreinigkeit hielte / und derowegen keine Kinder mit seiner Braut erzeugete. Siehe diß kam von dem gottlosen gebott des unreinen Caelibats her: Dann es wurden dazumal die leute nicht underrichtet / das Gott auß wunderbaren raht die menschliche natur / und diese mit gewissermaß umb schrenckte ordnung und weise des menschliche geschlecht zu vermeren / verordnet und gestiftet habe. Wie dan solches aus Göttlicher schriff genugsam zu erlernen."

¹⁷ 139: „...jemmerlich ermordet / allein darumb / weil sie bey den Ungarischen Landtherren in verdacht / das sie ein ursach / das die Teutschen / denen die Ungern von natur feind und gehesig waren / also hoch zu hoff gestiegen."

¹⁸ 113v: „jaussi Und man sagt/ das / als Amurathes / im ersten Angriff / das Crucifix / so der Cardinal anstatt eines Fenleins getragen / ansichtig wurden / laut geschrien habe: Du gecreutziger Christe / bisdu Gott / so schütte deinen Zorn uber dein volck / und König / welche den Eidt / so in deinem namen geschworen / also schendlich gebrochen haben."

¹⁹ 139r: „...lieffen dem Creutzbezeichneten hauffen zu: dan Thomas Bischoff zu Gran Pápstlicher Legat / *verkauftet das ewige leben den jenigen* / so sich zu dem Türcken krieg gebrauchen lassen wollten / und kam darauff baldt ein hauff loser vorwegner leut zu gelauffen ..."

ördög szolgálatába állt (doch des Teuffels dank zu lohn bekommen). Legyőzői embertelen módon (unmenschlicher weise) álltak bosszút: fejére tüzes koronát tettek, testvérének, Lukácsnak véréből kellett innia, húsából kiéheztetett rabtársai ettek.²⁰ II. Lajos pénztelen volt, ebben az egyházat, főpapokat, szerzeteseket és arisztokratákat hibáztatja Dilich, akik pedig lakomákra, mulatságokra szórták a pénzt.²¹ A végzetes csata előtt is őket marasztalja el, becsmérlően szól róluk (zabáló, falánk püspökök – fressende Bischöffe), de Tomori Pál is hasonló, sőt gunyoros jelzőket kap: tapasztalatlan, fennhéjázó, dicsekvő szerzetes (Der fantastische Thomoreus). A magyarok egyedül hagyták a német és cseh segédcsapatokat a királlyal a mohácsi csatában: ez az állítás 1529-et követően a birodalmi politikai publicisztikában igen elterjedt vád volt; egyebek mellett Johann Cuspinianus is hangoztatta.

Valahonnan Balassi Menyhért kalandor viselkedéséről is tud a szerző, részletesen taglalja azt, de nem konvertita magatartásában látja legnagyobb bűneit. Az 1566-os török hadjáratról igen részletesen beszél, Szigetvár és Gyula sorsa is megjelenik, de kiemelten tárgyalja a szigetiek történetét. Nyilván több forrást is ismerhetett Dilich, ezeket használta fel elbeszéléséhez.²² Az ostrom végső szakaszában

²⁰ 219: „Die auffgestandene bawren wehlten ein haupt / Georgen Zeck / so zum drittenmahl dem Türcken abgesiget / und dargegen doch des teuffels danck zu lohn bekommen. Darnach griffen sie den adel an / tyrannisierten greulich / biß sie endlich in einer schlacht überwunden / zum theil erschlagen / und zum theil gefangen worden. Letzlich hat Johan Weida / Stephani Sohn / der hernach König in Ungern sein wollte / sie allesamt biß auffß haupt erlegt / dei Obristen hat er unmenschlicher weise abthun und hinrichten lassen. Georgen Zeck hat er mit einer eisern glüenden kronen gekrönet / ihm ein ader eröffnen lassen / und das blut seinem bruder Lucatio sauffen geben: darnach mußte etliche gefangene bawren / so er darzu außgehüngert / ihn also lebendig mit den zehnen zerreißen und fressen. Die bawren aber und andere hauptleut ließ er zum theil spiessen / zum theil auffmrost ein wenig braten / und darnach hungerigen seinen zu fressen vorwerffen.”

²¹ 142v: „Sehet also gehet es zu / wo Munche / Pfaffen und die geitzige Jesuwiter das Regiment haben.”

²² 257–258: „Darumb dan der freudig Graff Niclas von Serin / ohn gescheucht dieser grossen macht / hingegen allerley gegenwehr understanden. Doch als die Türcken hohe katzen gegen der neuen und eussertsten stadt auffgeworffen / und die wälle überhöhet / muste dieselbe er bald den feinde zu theil werden lassen: Ebner massen muste er auch baldt hiernach die Alte Stadt verlassen / und sich allein in dem schloss zur gegenwehr stellen. Endlich aber hat er auch das den 7 September verlohren / und allein in dem hindertheil und alten schloss eine uberaus löbliche und männliche that understanden. Dann als er gesehen nach dem der orth durchs fewr angegangen / daß ihm unmüglich denselben zuerhalten / auch darneben wol erachten konte / daß ihm die Türcken in ergebung wenig glauben halten würden / versamlet er seine ubrige kriegsleut / hielt ihnen die grausamkeit der Feinde vor augen / unnd wie unmenschlich / man sie auch diesen letzten orth erobert / mit ihnen verfahren wurden / darumb dann numehr vonndthen / dieweil es Gott also gefellig / sich biß auff den letzten athem in gegenwehr zuhalten / unnd ob sie gleich also mit einander sterben müssen / werde doch solches ihnen / als denjenigen so beydes Gott und ihrem Keyser glauben gehalten / auch vor das liebe Vatterlandt / und die Christliche Religion ihr blut unnd leben williglich hingeben und auffgeopffert / einen ewigen

eposzi hangulatú ábrázolást ad: tulajdonképpen elhangzik Zrínyi szónoklata a kirohanás előtt, amelyben a szeretett hazáért (das liebe Vatterlandt) és a kereszténységért áldozzák fel életüket, harcolnak utolsó leheletükig. A kirohanás előkészítése, képszerű ábrázolása következik, majd a befejező hősieg vég pontos bemutatása jelenik meg.

A tizenöt éves háborút igen terjedelmesen mutatja be a második kiadás: politikai és hadtörténeti részletességgel tárgyalja az eseményeket, a nagyobb csatákhoz térképmelléklet járul részletes jelmagyarázattal. Az egész mű szemléletéről azonban elmondható, hogy a protestantizmus látásmódja, értékrendszere és érvei főként *csak a reformáció korszakát megelőző időszakra vonatkozóan érvényesülnek úgy, mint a középkori egyház kritikája*. Furcsa módon viszont a magyar reformáció tényleges időszakáról semmit sem mond a szerző, csak ritkán bukkan fel Dilich protestáns álláspontja. 1604–1605 eseményeit kommentálva érzékelteti protestáns szimpátiáját, Bocskai katonai-politikai ellenfeleiben elmarasztalóan jelzi azok katolikus, esetleg jezsuita jellemzőit. Ennek a tartózkodásnak az okait valóban nem ismerjük, csak találgathatjuk. Azt hihetnénk pedig, hogy kortárs informátorai (akár magyarok, akár más nemzetiségűek) főként a protestáns közegből kerülhettek ki, akik eszerint értékelik a történelmi eseményeket, személyiségeket. Bocskairól azonban meglepő módon nagyon óvatosan nyilatkozik, fegyveres küzdelmének felekezeti töltetéről, protestantizmus melletti elkötelezettségéről alig mond valamit. Legvégül említi a bécsi békét, amelynek voltak vallásügyi rendelkezései, bár jelentőségüket alig érzékeli.²³

Dilich fő műve a *Hessische Chronik*, amelyik egy összetett hesseni történelmi identitásképző folyamat összefoglalása, de egyben egy kiterjedt emlékezetpolitikai folyamat és küzdelem historiográfiai lenyomata. Ebben meghatározó elem egy olyan német nemzeti származástudat, amelyben Hessen mint magnép-etnikum kiemelkedő jelentőségű, annak forrása; alakulása történelmileg, területiálisan feltárt és bebizonyított, amelynek van egy saját, igazi vallása, kiemelkedő történelmi

nahmen und immerwehrendes lob bey allen nachkommen erwecken und hinderlassen. Nach dieser Erinnerung / als sie willig den todt erwehlet / hat er selbs in eine hand mit fahne mit einem angemahlten deß Reichs Adler / und in die ander ein sebel genommen / nachdem er mit dem geschütz zuvor grausamen schaden gethan / die pforte öffnen lassen / als ein wahrer Obrister und unverzagter Kriegsmann sich über die brücke under die feinde geschlagen / mit dreyen schussen / doch den letzten in kopff zuvor verwundet / unnd endlich also streitende beneben seinen mitconsorten seinen geist auffgeben.”

²³ 376: „Darauf sind letztlich die Friedens Capitulationes, so bißhero abgehandelt worden / geschlossen und under andern mit den Hungarn auch abgehandelt worden / daß *die Religion in Königreich frey sein* / der Botschkay zwar Siebenbürgen vor sich und seine manliche erben behalten / aber doch dem Königreich Ungern underworffen sein solle.”

hősei, saját nyelve és kultúrája, és harcol a szabadságáért Róma ellen.²⁴ Hermann Fabronius mindezt annyival toldja meg, hogy a Móric által kezdeményezett Verbesserungswerk tulajdonképpen visszatérés a keresztény „ősvalláshoz” (zur christlichen Urreligion), amely magába foglalja Bonifác és Szent Erzsébet helyesen értelmezett igazi konfesszionálisát. Ehhez a bonyolult építményhez hasonlítva igen rejtélyes és számos elemében egyelőre nehezen magyarázható az *Ungarische Chronica*. A szerzői szándékot valamely személyes kapcsolatrendszer erősíthette, ekkori politikai-konfesszionális érdek, esetleg reprezentáció támogathatta. Mindezekről még többet kell a kutatásnak megtudnia, azonban így is elmondható, hogy kétszeri megjelenésével erős érdeklődést bizonyított és a német kulturális nyilvánosság számára fontos információkat közvetített a magyarságról.

²⁴ FUCHS, i. m., különösen a *Traditionsverdichtung und Ausbildung einer systematischen Geschichtspolitik der Landgrafen* és az *Expansionistische Politik und Geschichtschreibung unter Landgraf Moritz*. Die „Hessische Chronica” Wilhelm Dillichs című fejezetek gondolatmenete tartozik ide. 159: „In ihrer Imagination der Vergangenheit schufen die Historiographen des 16. Jahrhunderts in Hessen eine hessische Nation. Merkmale dieser Nationenerfindung waren die Konstruktion einer ethnischen Gemeinschaft gemeinsamer Herrkunft, eines historisch abgeleiteten, gemeinsamen Siedlungsgebietes, eines gemeinsamen wahren Glaubens, eines gemeinsamen Spitzenahns, einer gemeinsamen Sprache und Kultur sowie eines gemeinsamen Kampfes um die Freiheit gegen Rom.”

Ungarischer Herr.



Ungarischer Kriegsmann zu Ross.



Contrafactur Graff
Niclausen von Serin.



IFJ. BARTA JÁNOS
A mezőgazdasági irodalom,
mint a bécsi udvar agrárpolitikájának közvetítője
Magyarországra a 18. század végén



„Mitterpacher úrnak a paraszti gazdaságra vezető esméretség eránt való szép fontos írásai sem esméretesek az országban. Még Wiegandnak magyarban fordított munkájáru is alig hallott talán az ezeredik paraszt is valamit”¹ – panaszkolta 1784-ben megjelent könyvében a szarvasi evangélikus lelkész, Tessedik Sámuel, akire az utókor leginkább faluja gazdasági iskolájának alapítása okán emlékezik.² Azon, hogy Mitterpacher Lajos kétkötetes, 1777–1779-ben kiadott (néhány évvel Tessedik munkájának megjelenése után három kötetesre bővült) latin nyelvű felsőiskolai (akadémiai szintű) tankönyve³ a parasztok között ismeretlen maradt, nem csodálkozhatunk. Még azt is elfogadhatjuk, hogy közülük csak kevesen hallottak az osztrák Johann Wiegand nevéről. Abban viszont, hogy utóbbi műve teljesen ismeretlen maradt volna közöttük, nem feltétlenül érthetünk egyet Tessedikkel. Wiegand mondanivalójának – ha nem is eredeti, német nyelvű szövegével –, minden hazai falusi iskolába el kellett jutnia, hiszen, még ha kivonatos formában is, az alapját képezte egy magyar nyelvű elemi iskolai tankönyvnek.⁴ Abban pedig, hogy ez így alakulhatott, mindenképpen szerepet játszottak a bécsi udvarnak a hazai mezőgazdaság jobbítására tett erőfeszítései.

A Habsburg kormányzat ugyanis monarchiaszerte komoly lépéseket tett a mezőgazdasági termelés bővítése, a gazdálkodás színvonalának emelése érdekében. Közbeavatkozását több szinten – szakirodalmi, oktatási, egyházi téren – is észlelhetjük. Számos mezőgazdasági szakkönyv jelent meg a hatóságok támogatásával, több közülük kifejezetten tankönyvként, az udvar mezőgazdasági társaságok alapítását szorgalmazta, amelyek az örökös tartományokban rendre létre is jöttek, a legszorgalmasabb agrárszerzők, az új módszerek alkalmazói pedig jutalmat (többnyire értékes arany emlékérmét) kaphattak. Kérdemelte ezt királyától Tessedik is,

¹ Samuel TESCHEDIK, *Der Landmann in Ungarn, was er ist und was er seyn könnnte*, Pest, 1784, 52. – A veretes magyar mondatokat Kónyi János korabeli fordításából idéztem. (TESSEDIK Sámuel, *A paraszt ember Magyar Országban: Mitsoda és mi lehetne. Egy jó rendbe szedett falunak rajzolatjával egyetemben*, Pécs, 1786)

² WELLMANN Imre, *Tessedik Sámuel*, Bp., Művelt Nép, 1954.

³ Ludovicus MITTERPACHER, *Elementa rei rusticae in usum academiarum regni Hungariae conscripta*, Partes I–III., Buda, 1779–1794.

⁴ RÉVAY Miklós, *A mezei gazdaságnak folytatásáru a magyar hazának és ehez kaptoltatott vidék tartományoknak nemzeti oskolái módjáhu alkalmaztatott tanúságok*, Buda, 1792.

aki *Önéletírásában* számolt be arról, hogy 1787. szeptember 2-án Szarvason, a vasárnapi istentiszteletre összegyűlt hívek előtt megjelent Angyal József, Békés megye alispánja („más kitűnő egyéniségekkel együtt”), és „erőteljes magyar beszédben ecsetelte az ünnepély fontosságát és okát, mire aztán egy aranygyűrűn és vörös szalagon függő, 25 arany [azaz 25 aranyforint] értékű érmet adott át nekem, mint az intézet alapítójának és egy más hasonló értékű érmet nőmnek, mint az intézet körül fáradozott segédemnek.”⁵ A szószék egyébként arra is alkalmas volt, hogy a papok-lelkészek, a hatóságok előírása szerint, a gazdálkodást segítő új módszerekre hívják fel a falusiak figyelmét, netán azt tudassák, hogy a megyében éppen hol lehet hozzájutni valamilyen takarmánynövény ingyen osztogatott magjához.

A mezőgazdaságra irányított figyelem jelentős helyet kapott a bécsi udvarban a 17. század utolsó harmada óta folytatott kameralista politikában. A kameralisták felismerték, hogy a termelés növelésével csökkenteni lehet az importot és növelni a kivittet.⁶ De felismerték azt is, hogy mindenütt annak a terméknek az előállítását kell leginkább ösztönözni, amire az adott vidék vagy ország a legalkalmasabb. Ennek alapján kapta egyiküktől, Philipp Wilhelm Hörnigktől Magyarország a történetírásunkban sokszor megalázónak tekintett „valóságos kenyér, zsír és húsbánya” minősítést. Pedig a kifogásolt kijelentés a magyar mezőgazdaság támogatásának lehetőségét is magába foglalta. Hiszen amikor 1684-ben elhangzott, az ország mezőgazdaságilag leghasználhatóbb része még török uralom alatt állt, s az elképzelés valósággá válása meglehetősen illuzórikusnak tűnt. S nem szabad elfeledkeznünk arról sem, hogy a 17. századi bécsi kameralisták a mezőgazdaság termékei mellett hazánk bányakincseinek is nagy jelentőséget tulajdonítottak.⁷

A 18. századi bécsi kameralisták a korban divatos populacionisztika (a népeségszám növelését célul kitűző elmélet) alapján támogatták a nagyobb népsűrűséget elősegítő mezőgazdasági termelést.⁸ Johann Heinrich Justi bírálta a korabeli gazdálkodást gátló tényezőket, mint a robotkényszer, a paraszti földek földesúri kisajátítása, az erdők és legelők közös használata. Justinak – nézetei radikalizmusa miatt – hamarosan távoznia kellett Bécsből. Professzor utóda, Joseph Sonnenfels – ha óvatosabban is – ugyancsak a gazdálkodás javításának feltételeit kereste. Nagy államtudományi munkájában konkrét javaslatokat is tett a mezőgazdaság

⁵ TESSEDIK Sámuel, *Önéletírás = Tessedik Sámuel és Berzeviczy Gergely a parasztok állapotáról Magyarországon*, szerk. ZSIGMOND Gábor, Bp., 1979, 42. – Tessediket 1798-ban újabb, Ferenc király arcképével díszített 26 dukát értékű éremmel jutalmazták, 1809-ben pedig nemesi címet kapott.

⁶ Luise SOMMER, *Die österreichische Kameralisten in dogmengeschichtlicher Darstellung*, Theil I-II, Wien, 1920, 1925.

⁷ HECKENAST Gusztáv, *Iparfejlődés a Habsburg birodalom osztrák és cseh tartományaiban a XVIII. században. 1670–1790*, Történelmi Szemle, 1973, 191.

⁸ Sigmund FRAUENDORFER, *Ideengeschichte der Agrarwirtschaft und Agrarpolitik*, I, München – Basel – Wien, 1963, 134–137.

termelékenységeinek jobbítására. Ugyanakkor nem elégedett meg az ismeretek terjedésének lassú, hagyományos, spontán lehetőségeivel, hanem tanításuknak az ifúság oktatásában akart helyet szorítani. Javasolta mezőgazdasági iskolák felállítását, elemi iskolai tankönyvek írását. Elöl járhat a parasztok ismereteinek szélesítésében a helyi plébános, ha saját földjén mutat jó példát.⁹

A Habsburg mezőgazdaság-politika új vonásai Magyarországon az 1760-as évektől mutatkoztak. Az állami intézkedések három fő területre terjedtek ki. Egy részük azon eszközök (egyesületek, jutalmak) létrehozásán fáradozott, amelyek a lakosságot a jobb gazdálkodásra ösztönözhatték, a rendelkezések másik csoportja a termelés valamely ágának eredményein kívánt javítani, s végül találhatunk olyanokat, amelyek egy-egy szakkönyv lefordítására és terjesztésére utasították a hatóságokat. A mezőgazdasági egyesületek feladata a lakosság meggyőzése lett volna. Felállításukra 1769-ig valamennyi örökös tartományban sor került. Magyarországon azonban ez – a társadalmi érdektelenség miatt – nem következett be. A mezőgazdaság területén az udvar az élelmiszer és nyersanyagellátást biztosító ágakat emelte ki. Az állam támogatásában azonban nem egyszer teljesen új, vagy eddig periférikusnak számító művelési ágak részesültek. Mivel Magyarországot Bécsben olyan egzotikus vidéknek tartották, ahol melegebb égövhöz szokott növények termesztése is lehetséges, próbálkoztak a rizs, a gyapot és több délvidéki festéknövény meghonosításával. A szántóföldi növények közül elsősorban a vasszon alapanyagát adó len és kender kapott támogatást. Az állattenyésztés középpontjába a ló- és a juhtenyésztés került. Mindkettő a hadsereg igényeit szolgálta. Az utóbbiban a magyarországi – eddig elsősorban húzáért és tejéért tartott –, gyenge minőségű gyapjút nyújtó fajták feljavítása volt a cél. Kapott bizonyos ösztönzést a szarvasmarhatartás is, amelyben a tejtermelés növelésére törekedtek. Az állattenyésztés igényeiből következett a takarmánynövény-termesztés iránti fokozott érdeklődés. Az évek során azután a gazdálkodás egyéb – a korábbiakban az udvar által kevésbé fontosnak tartott – ágai, mint a gabonatermesztés, a méhészet, az erdőművelés is sorra kerültek. Utóbbi ipari és katonai érdekeket szolgált. Elsősorban a gyorsan növekvő fafajtákat telepítették. Így terjedt el hazánkban a fűzfá, majd – az 1780-as évektől – az akác.¹⁰

Az udvar – gazdaságpolitikai céljainak megvalósításához – felhasználta a nyomtatást is. Nyomtatott füzetekben, magyarra fordítva terjesztették a mezőgazdaságot érintő fontosabb rendeleteket: az úrbéri rendelet szövegét, az ausztriai malom-rendtartást, az erdő-rendtartást. A fordítatásról és a megyéknek történő ki-

⁹ Joseph von SONNENFELS, *Grundsätze der Polizey, Handlung und Finanzwissenschaft*, Bd. II, Wien, 1771, 98–99, 106.

¹⁰ WELLMANN Imre, *A felvilágosodott abszolutizmus kezdetei = Magyarország története a késői feudalizmus korszakában 1526–1790*, szerk. H. BALÁZS Éva, MAKKAI László, Bp., 1957, 381.

küldésről általában a Helytartótanácsnak kellett gondoskodnia.¹¹ A kormányzat az örökös tartományokban (főleg Ausztriában) megjelent szakkönyveket is lefordíttatott. Arra is figyelmet fordítottak, hogy e művek a Magyarországon beszélt több nyelven is hozzáférhetőek legyenek. A magyaron kívül ezért rendszerint szlovákra és horvatra is lefordíttatták őket. (Magyarországon ekkor szerb nyelven nem jelent meg gazdasági könyv, románul is először csak 1784-ben.) A hatóságok könyvrendeléseik esetén maguk viselték a megjelentetés költségeit is. A kiadványok példányszáma általában 500–700 körül volt, s a Helytartótanács küldte ki őket a megyéknek. A fordítás és terjesztés esetenként még így is igen vontatottan haladt. A Johann Wiegand által írt (s később Révay Miklós által tömörített magyar nyelvű iskolai tankönyv alapjául szolgáló) *Handbuch* magyar nyelvű kiadása csak három évvel az eredeti munka után látott napvilágot.¹²

Wiegand *Handbuch*-ját egyébként 1771–1789 között Bécsben németül ötször, horvátul egyszer jelentették meg. Magyarországon magyarul kétszer, németül és szlovákul egyszer-egyszer adták ki. Ez a munka – a szerző munkáinak többségével ellentétben – a parasztságnak szólt. Wiegand vallotta, hogy a parasztok könnyen lennének taníthatók a jóra. A gazdasági ismereteket a falusi iskolákban kellene oktatni, munkáját erre a célra készítette. Amit tanácsol, abban keverednek az új és – óvatosságból – a hagyományos művelés elemei. Elmarasztalja az ugartartást, vélekedése szerint a talaj pihentetésének szokásához csak a trágyázás hiányosságai vezettek, s ha elég trágya jut a földekre, ugart sem kell majd hagyni. A szántóföldi művelés leírásakor mégis szerepelteti az ugart, s annak négyeszeri szántását javasolja. Legfeljebb a harmadik nyomás egy részének bevetését ajánlja takarmányrépával, kölessel, kenderrel, lennel, mákkal, repcével. Egyértelműen kiáll a trágyázás és a szarvasmarha istállózása mellett. Javasolja pillangósok vetését.

A bécsi udvar – amelynek elképzeléseihez közel álltak Wiegand javaslatai – igyekezett a könyvet mind szélesebb körben megismertetni. Ausztriában a falusi tanítóknak osztogatták, hogy belőle taníthassák az ifjúságnak a gazdasági ismereteket.¹³ Gondoskodtak lefordíttatásáról és kiadatásáról. Nem tudjuk, hogy a *Handbuch* fordítói milyen felszólítást kaptak, egyes hazai kiadásokban mindenesetre önálló, az eredetiben nem szereplő részeket is találunk. A magyar kiadás fordítója – a debreceni Szilágyi Sámuel, az azonos nevű református superintendens fia – például elhagyta a szerző idillikus képet festő előszavát s helyébe saját szövegét illesztette, amelyben a hagyományos gazdálkodást bírálta s különösen a trágyá-

¹¹ Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Helytartótanácsi Levéltár C 35. (A továbbiakban HttL) Acta oeconomica Lad. B. Fasc. 2.

¹² Johann WIEGAND, *Handbuch für die österreichische Landjugend, zum Unterricht einer wohlgeordneten Feldwirtschaft*, Wien, 1771. – Fordításai: *Priručna knjiga za slavonsku seljansku mladež*. U Bécsu, 1772; *Hospodárská Rucnj Knizka pro Rakauskan Mladež*, W Presspurku, 1773; *Az ausztriai paraszt ifjúságot a jól rendelt mezei gazdaságra oktató kézi könyvetske*, Poson, 1774.

¹³ Királyi leirat a helytartótanácsnak 1771. augusztus 30. HttL C 35 Acta Oeconomica. Lad. D. Fasc. 17. No. 3.

zást hiányolta. Szilágyi a vármegyéket és a királyi városokat biztatta arra, hogy lépjenek fel azon rossz hazai szokás ellen, amely szerint a trágyával az utakat egyengetik. A horvát kiadás új előszava elsősorban a fordítás technikai előkészületeivel foglalkozott s csak azután szólította fel az olvasót a leírt módszerek pártolására, mivelhogy ez lenne a királynő akarata.

A mezőgazdasági ismeretek terjesztése hazánkban hamarosan újabb állami ösztönzést kapott az 1777-i tanügyi rendelettel (*Ratio Educationis*). A gyakorlati (természettudományos) ismeretek oktatásának érdekében a *Ratio* a magyarországi iskolák mind az öt fokozatában előírta a mezőgazdasági ismeretek oktatását, sőt közülük a grammatikai iskolák és a királyi akadémiák számára a tananyag fő kereteit is kijelölte. Ez a tanterv előírta a szántóföldi művelés (gabonafélék, hüvelyesek, répafélék, s nyomatékosítva az ipari növények: dohány, kender, len, komló termesztése), a rétművelés (takarmánynövény termesztés), a szőlő-, kert- és erdőgazdálkodás valamint az állattenyésztés legfontosabb ágainak (szarvasmarha-, ló- és juhtenyésztés, méhészet) tanítását. Az alsófokú oktatásban, a népiskolákban szerepel azon ismeretek tanítása „melyek segítségével a parasztemberek becsületességre és vagyonuk figyelmes gondozására nevelendők”. A gimnáziumban és az egyetemen az oktatás célja e tárgyból a megelőző fokozatokban (a grammatikai iskolában illetve az akadémián) elsajátítottak bővebb ismételése, begyakorlása. Az egyetemen külön mezőgazdasági tanszék felállítását és tangazdaság berendezését is előírták.¹⁴

A *Ratio* az új tantárgyak oktatásához tankönyvek készíttetését is előirányozta. A legalsó szintre, a népiskolák számára ezt – az inkább az irodalom- és a nyelvtudomány történetéből ismert – Révay Miklós végezte el. A *mezei gazdaságnak folytatásául* címmel 1780-ban kiadott könyvecskéje azonban alig több, mint Wiegand *Ausztriai paraszt iffjúságot...* oktató könyvének – pontosabban a könyv magyar fordításának – tartalmi kivonata. Vették-e hasznát az ugar bevetését és a takarmánynövények termesztését ajánló tankönyvnek kis olvasói a hazai viszonyok között, nehéz megmondani. De az elemi iskolák számára készített tankönyvnél is kevesebb haszonnal járhatott a két középfokú iskola (a grammatikai és a gimnázium) számára készített természetrajzi tankönyv. Állattani része – az emlősök kivételével – egyáltalán nem tett különbséget a háziállatok és a vadon élő fajták között (együtt tárgyalta a házi szárnyasokat a madarakkal, a méheket a bogarakkal), s az állatok jellemző vonásait leíró részekben alig kapott helyet a tartásukból származó haszon. A botanikai rész talán valamivel alaposabb, tárgyyszerűbb. A száraz tudományos leírást azonban csak néha élénkíti egy-egy helyi vonatkozású megjegyzés, de ezek is többnyire megállapítások és nem ösztönzések. (A bivaly Magyarországon különösen kedvelt igavonó jószág, a kukoricát a Temesközben nagy sikerrel

¹⁴ Az 1777-iki *Ratio Educationis*, B. 1913, 90, 119–120, 176, 196.

termesztik – olvashatjuk benne).¹⁵ Gazdasági útmutatásról ebben a könyvben nem esett szó. Tankönyvként való alkalmazását egyébként is megnehezítette, hogy nehéz latin szövege, ábra nélküli, elvont fejtegetései nem illettek a 12–14 éves fiúk életkorához.¹⁶

Kétségtelen kiemelkedő tudományos eredményei ellenére nemigen tölthette be a gyakorlati ösztönzés feladatát a felsőfokú oktatás számára készítettett tankönyv sem. Szerzője, Mitterpacher Lajos 1777-től (1814-ben bekövetkezett haláláig) vezette az akkor Budán működő egyetemen a *Ratio* előírása nyomán alapított mezőgazdasági tanszéket. Legjelentősebb művét, az *Elementa rei rusticae*-t, ami-re Tessedik utalt, a királyi akadémiák diákjai számára készítette. Könyve azonban ezt a szerepét – a középfokú iskolák számára készült társához hasonlóan – aligha tudta betölteni. Színvonala felülmúlta az akadémiákban tanuló 15–16 éves ifjak befogadó képességét, s a tanácsadás benne is csak másodlagos szerepet kapott. Az *Elementa* elsősorban tudományos műnek készült. Mitterpacher a mezőgazdaságot tudománynak fogta fel, s éppen azok ellen emelte fel a szavát, akik a gazdálkodást csupán gyakorlati oldaláról közelítették meg.

A hazai mezőgazdaság 18. századvégi állapotát ismerve meg kell állapítanunk, hogy az udvar terveiből alig valósult meg valami. Kevesen akadtak, akik a gazdálkodás javítására törekedtek. E kevesek közé tartozott a gazdasági irodalom eredménytelenségét panaszoló Tessedik Sámuel, aki – bár nem sorolhatjuk a hivatalos utasítások végrehajtói közé, hiszen azok valóra váltására aligha lett volna befolyása – falujában – zömében saját költségén – mégis oly sokat tett a mezőgazdaság javítása érdekében. 1768-ban került Szarvasra lelkésznek (26 éves volt ekkor), gazdasági iskolája 1779–1780 óta működött, s ugyanakkor kezdte kísérleteit az iskola céljaira kapott terméketlen, szikes földdarabon. Nagyjából egy évtized alatt sikerült elterjesztenie a községben a lucernát és a lóherét, trágyázott szántóföldjén a gabona a szokottnál bővebb termést hozott, gondosan kezelt gyümölcsfái pedig akkor is bő termést adtak, amikor más gazdák fái kiszáradtak.¹⁷ Iskolájáról Szarvas egyik – bíróviselt – öreg gazdája úgy nyilatkozott, hogy „ezelőtt nekünk, szülőknek kellett gyermekeinket tanítanunk és taníttatnunk, mostan pedig gyermekeink tanítanak bennünket, ha az iskolából hazajönnek”.¹⁸ Iskolájánál ritkábban szoktak hivatkozni Tessedik szakírói munkásságára. *Önéletírása* szerint készített egy „a falusi gyermekek szükségleteihez mért olvasókönyvet”, amelyet „Magyarország felső vidékén... gyülekezetek... száz példányonként vették protes-

¹⁵ *Elementa historiae naturalis in usum scholarum grammaticarum et gymnasiorum per regnum Hungariae*, Tom. I–III., Buda, 1780–1781. Első kiadása 1778-ban jelent meg, magam a második kiadáshoz jutottam hozzá.

¹⁶ FINÁCZY Ernő, *A magyarországi közoktatás története Mária Terézia korában*, Bp., 1902, II, 356.

¹⁷ WELLMANN, *Tessedik...*, i. m., 50.

¹⁸ TESSEDIK, *Önéletírás*, i. m., 50.

táns iskoláik számára”.¹⁹ Ezt követte a nevezetes, és terjedelmes *Landmann* (németül 224, magyarul 508 lap), amelyben a szerző a paraszti gazdálkodás akadályait és az azok elhárítására tett javaslatait sorolta fel.

A tankönyvekben, és általában a hazai agrár-szakirodalomban ismertetett új módszerek széles körben való alkalmazása azonban kérdéses maradt. Tessedik iskolájának hatása gyakorlatilag nem terjedt túl faluja határain, sőt, tudjuk, hogy – az elismerések ellenére – ott is csak átmenetinek bizonyult, hiszen 1796-ban ideiglenesen, majd – az 1799-i, állami támogatással elősegített újranyitást követően – 1806-ban végleg fel kellett számolnia. Nem mutatkozott szélesebb körű érdeklődés a nyomtatott kiadványok iránt sem. Ennek igazolására ismét Tessedikhez tudunk fordulni. A vallásos szöveget művelési tanácsokkal elegyítő olvasókönyvét „némely túl okos [szarvasi] szülők nem akarták 10–12 éves gyermekeik kezébe adni... és tiltakoztak ellene, mint veszélyes irányú könyv ellen”. *Landmann*jának gyors terjedését nyelve akadályozta meg: „német példányait nem akarták vásárolni, sőt a kivonatokat azzal a megjegyzéssel küldték vissza: »nem kell, mert német«”.²⁰ A sikertelenség okát nem az udvar politikájában vagy az agrárszerzők rossz teljesítményében kell keresnünk, hanem elsősorban abban, hogy a hazai gazdálkodás nem igényelte a komolyabb változásokat, de igazán maguk a gazdálkodók sem. Tessedik sok más panasa is ezt támasztja alá: faiskolájába hajtották a községi bikákat, amelyek ott nagy pusztítást végeztek, gyümölcsfáit vágták ki májusának („ezt a legsötétebb századokba illő ostobaságot Szibériába kívántam”), őt magát és követőit kigúnyolták, a lelkeszt – fáradhatatlan földművelő tevékenysége miatt – „vakondnak”, hívei egyikét – faültetése miatt – „Tessedik kertészének” csúfoltak.²¹

Persze kétséges lehet az is, hogy mennyire tudtak volna eljutni az olvasókhoz az írott munkák. „A rétek jobbítási eránt való legjobb auctorok sem használnának itt, mert a paraszt az ő írásokat nem tudja elolvasni, nem is érti” – magyarázta Tessedik, s ezt követi a Mitterpacher és Wiegand ismeretlenségére vonatkozó (tanulmányomat bevezető) mondata. A paraszti írástudatlanságot erősítik meg Benda Kálmán kutatásai, aki az úrbérrendezés alkalmával készített kilencpontos kérdőívek aláírásaiból (és az írástudatlanok esetében az aláírásokat helyettesítő kereszttekből) kiindulva úgy találta, hogy a 18. század utolsó harmadának kezdetén a dunántúli települések előjáróinak mindössze 15%-a tudta a nevét aláírni (az arány a mezővárosokban 42%, falvakban 11,4%). Ez az átlag egyébként szerinte

¹⁹ *Uo.*, 35, 56.

²⁰ TESSEDIK Sámuel, *Szarvasi nevezetességek = Tessedik Sámuel és Berzeviczy Gergely...*, i. m., 313. – A visszautasítás a többnyelvű (német, szlovák, magyar) környezethez szokott szerzőnek annál is fájóbb lehetett, mivel az eredeti, németül írt változatot saját költségén jelentette meg, amint ez a belső címlapon olvasható: „Gedruckt auf Kosten des Verfassers”. A magyar nyelvű fordítást Széchényi Ferenc gróf rendelte meg és nyomtatásának költségeit is ő fedezte.

²¹ TESSEDIK, *Önéletírás*, i. m., 55; TESSEDIK, *Szarvasi...*, i. m., 298.

megfelel a korabeli nyugat-európai vidéki átlagnak.²² Tóth István György szerint a Vas megyei középnemesség körében éppen a 18. század közepén növekedett meg közel duplájára az írástudók száma (arányuk: 1741–1760: 20%, 1761–1780: 25%, 1781–1800: 38,8%).²³ A betűk ismerete, a név esetleges aláírása egyébként sem jelentett minden esetben folyamatos olvasni tudást. A parasztság körében a részleges alfabetizációtól a valóságos vagy funkcionális analfabetizmusig számtalan átmeneti formát találhatunk.²⁴ Ez pedig eleve gátját vetette annak, hogy az udvarnak a mezőgazdaságot az írott munkákkal jobbítani akaró szándékai megvalósulhassanak.

Rövid kis eszmefuttatásomat hadd fejezzem be egy ironikus megjegyzéssel. Akár úgy is vélhetnénk, hogy Tessedik panaszát, ami Mitterpacher könyve ismeretének a hiányát fájlalta, saját kérellehetlenségének is köszönhette. Hiszen amikor Szarvason a falusi gyerekeket a mezőgazdaság ismeretére kezdte oktatni, a település nagygazdái küldöttséget menesztettek hozzá, s szemrehányást tettek neki, hogy gyermekeiktől sajnálja a latin nyelv oktatását. „Bizonyára azt akarná a tiszteletes úr – vádaskodott szószólójuk –, hogy fiainkból szamarak nevelkedjenek, mivel azt a deák szót annyira kéméli tőlük.”²⁵ Igaz, egy falusi iskola néhány osztályának elvégzése nem lett volna elegendő Mitterpacher szakkönyvének olvasásához, a gazdák nem is ezért jöttek lelkészükhöz. Bár a latin nyelv ismerete a továbbtanuláshoz is szükséges volt, ez faluhelyen igen keveseknek adatott meg. A „deák nyelv” birtoklását a gazdák – a kor szemlélete szerint – inkább egyfajta kiváltságnak érezték, ami presztízsüket emelte. Mégis, ha lelkészük engedett volna követelésüknek, gyermekeiket talán Mitterpacher művének olvasására fogták volna.

²² BENDA Kálmán, *Az iskolázás és az írástudás a dunántúli parasztság körében az 1770-es években = Somogy megye múltjából*, 8., Kaposvár, 1977, 128.

²³ TÓTH István György, *A vasi nemesség írástudása a 17-18. században*, Történelmi Szemle, 1993, 178.

²⁴ TÓTH István György, *Mivelhogy magad írást nem tudsz...*, Bp., MTA Történettudományi Intézet, 1996.

²⁵ WELLMANN, *Tessedik...*, i. m., 122.

KÓSA LÁSZLÓ

Kazinczy Ferenc és Dessewffy József gróf barátsága a hétköznapi élet tükrében



Még számosan éltek, akik egykor személyesen ismerték Kazinczy Ferencet és Dessewffy József grófot, amikor egymással folytatott baráti levelezésüket Kazinczy Gábor, Ferenc unokaöccse három kötetbe sorolva megjelentette (1860–64). Nincs még egy példa a magyar irodalom szereplői körében ilyen hosszan tartó (38 év) és terjedelmes (megközelítőleg 400 tétel) magánlevelezés kiadására.¹ A magyar nyelv és irodalom, a művészetek szeretete, a nemzeti kultúra ápolásának felelőssége tette barátokká az eredetileg jozefinista majd a Martinovics-féle mozgalomhoz csatlakozó Kazinczyt, irodalmunk első vezéregyéniségét, a nyelvújítás központi alakját, valamint Dessewffy Józsefet, a nemesi ellenállás és a konzervatív politizálás ugyancsak vezéralakját, a szépírói hajlamot ápoló mecénást, az MTA alapításában részt vevő mágnást. Megjegyzésre méltó, hogy barátságuk azelőtt kezdődött, mielőtt országosan igazán ismertté váltak, és hullámozva bár, de Kazinczy haláláig kitartott, bizalmas jellege is megmaradt. Levelezésük elsősorban szépirodalmi kérdésekről szól: olvasmányélmények, egymás és mások műveinek bírálata, irodalomelmélet és bölcselet, fordítások, kulturális események, egyéb művészeti vonatkozások. Kevésbé gyakori tárgya a levelezésnek a megyei, az országos és a világpolitika. Persze külön kérdés lehet, mi a hír a média hiányát sűrű levelezéssel pótlóknak. Kazinczy és Dessewffy sokakhoz hasonlóan szerettek pletykát cserélni, nem utolsósorban pedig mindennapi életükről is tudósították egymást. Ezúttal minden más témakört elhagyva, csupán az utóbbi néhány részletét fogom bemutatni, a megnevezett három kötetet használva forrásul.²

¹ Dessewffy József *bizodalmas levelezése Kazinczy Ferenczczel, 1793–1831*, kiadta KAZINCZY Gábor, Pest, Heckenast, 1860–64, I–III.

² Dessewffyt 19. század végén megjelent életrajza (FERENCZY József, *Gróf Dessewffy József életrajza*, Bp., Szerző, 1897) után sok évtizeden át kevés figyelemre méltatta a kutatás. Az utóbbi negyed században kezdett élenkúlni az érdeklődés alakja iránt. Kisebb részben politikai-közeleti szerepléséről (POÓR János, *Politizáló, művelt főúr: A fiatal Dessewffy József = Klasszika és romantika között*, szerk. KULIN Ferenc, MARGÓCSY István, Bp., Szépirodalmi, 1990, 148–158; MISKOLCZY Ambrus, *Kazinczy és Dessewffy József*, Szabolcs–Szatmár–Beregi Szemle, 2009/2, 289–294.), főleg azonban irodalomtörténeti, tudomány- és kultúraszervező működéséről készültek tanulmányok (VADERNA Gábor, *Egy érzékeny barátság természetrajza: Kazinczy Ferenc és gróf Dessewffy József barátsága = A leplezett mellszobor: Nyomozások Kazinczy birtokán*, szerk. CZIFRA Mariann, Bp., Gondolat, 2009, 108–145; VADERNA Gábor, *A nagy másik: gróf Dessewffy József: Egy életpálya kutatási lehetőségei*, Korall, 2011/12, 102–122.), a közelmúltban pedig modern monográfia jelent meg irodalmi tevékenységéről (VADERNA Gábor, *Élet és iroda-*

Életük földrajzi kerete elsősorban Északkelet-Magyarország. Pályájuk jelentős részét egymástól nem nagy távolságban töltötték, azonban az utazások viszontagságai, a vasút előtti Magyarország rossz közlekedési viszonyai és az elégtelen közbiztonság miatt – különösen kapcsolatuk történetének első felében – viszonylag kevésszer találkoztak személyesen. Levelezéssel – mint sokan mások – éppen a kapcsolattartásnak ezt a fontos formáját kívánták pótolni. Érthető, hogy a levelezés bonyolítása és az utazás gyakori levéltéma.

A köznemes Kazinczy csekély birtokának központja, állandó lakhelye Bányácska (Kis-Bányácska, Széphalom, 1850-ben 138 lakos).³ Kazinczy szeretett utazni, de a levelekben megörökített erdélyi út után (1816), elsősorban anyagi okokból egyre kevésbé engedhette meg magának. A Széphalomhoz közeli városkákat, különösen Sárospatakot a református kollégium könyvtára, az értelmiségi társaság, a professzorok miatt azonban rendszeresen fölkereste. Gróf Dessewffy József a családfáját az Árpád-korig visszavezető, népes nemzetség főnemesi ágához tartozott. Történetünkben mindvégig és gyakran igen nagy távolságokat tesz meg, hogy időzhessen az életvitele szempontjából fontos helyszíneken. „Kérdezed, mit csinálók? Nyárban majd mindig a nemzeti döcögős utakon lökdösődnöm kell...” – írja 1817-ben.⁴ Szívesen tartózkodik Olysón (Alsó-Olysó Sáros m. Héthársi járás, 1850-ben 301 lakos), könyvtára nagy részét ottani kúriájának dolgozószobájában tartja.⁵ Az északkeleti országrész hagyományos nagytáji központjában, Kasán palotája van, bár ennek komfortjával elégedetlen.⁶ Legnagyobb részbirtoka kastéllyal a szentmihályi uradalom (Szentmihály Szabolcs m. 1850-ben 5013 lakos /ma Tiszavasvári része/).⁷ Mindketten látogatják a nemesi vármegye gyűléseit Eperjesen, Nagykállóban, Sátoraljaújhelyen. Dessewffy ötször volt diétai követ, gyakran utazott Pozsonyba, azután egyre többször Pestre. Utazások célja lehetett a rokonlátogatás és – természetesen – a viszonylag ritka személyes érintkezés is, amely rendszerint úgy valósult meg, hogy Kazinczy fölkereste a nála különféle

lom: Az irodalom társadalmi használata gróf Dessewffy József életművében, Bp., Ráció, 2013). Itt említtem meg a Bártfai leveleknek (*Bártfai levelek*, írta DESSEWFFY József Döbrentei Gáborhoz Erdélybe 1817-ben, S. Patakon, Nyomt. Bádaskay András, 1818) csaknem kétszáz év utáni, gondozásban megjelent újabb kiadását: DESSEWFFY József, *Bártfai levelek*, utószó, jegyzetek KÓSA László, szerk. KISS Csilla, Miskolc, Felsőmagyarországi, 2004. Dolgozatom jellege nem kívánja az életrajzi adatok szakirodalmi hivatkozását, ezért azokat mellőzöm. Az imént felsorolt művekben a Dessewffyre vonatkozóak nagy része megtalálható. A Kazinczyról szóló irodalom köztudottan igen gazdag, azonban az életrajzi tanulmányok akárcsak kis hányadának idézése itt szükséges.

³ FÉNYES Elek, *Magyarország geographiai szótára, mellyben minden város, falu és puszta, betűrendben körülményesen leiratik*, Pest, Kozma Vazul Ny., 1851, I, 87.

⁴ Dessewffy József *bizodalmas... i. m.*, II, 202. Mivel minden egyes adat lelőhelyének föltüntetése terjedelmileg nagyon megerhelné írásomat, alább válogatva hivatkozom rájuk.

⁵ FÉNYES, *i. m.*, III, 162.

⁶ Dessewffy József *bizodalmas... i. m.*, II, 202, III, 119–120.

⁷ FÉNYES, *i. m.*, IV, 111.

hivatali és családi ügyekkel inkább elfoglalt és jóval többet úton lévő gróft. Vagy harmadik helyszínen találkoztak, például a korban társadalmi hovatartozástól függetlenül előszeretettel látogatott vásárokon, szüreteken.⁸

Az utazásnál nem kevésbé jelentett állandó gondot a kapcsolattartásban a levelek célba juttatása. A postaúthálózat ekkoriban még egyenetlenül kiépített. A levelet postaállomásokon kellett földni vagy átvenni, a feladó és a címzett felerészben fizetett érte, s még a besúgói hálózattól is tartani kellett, amire Dessewffy 1826-ban nyomatékosan figyelmeztette tisztelt barátját: „Tudjad, hogy nincs zárt levél a postán, vigyázz tehát, mit írsz, és a legnagyobb okossággal vedd annak hasznát, amit Neked írtam, sőt szakítsd el ezen levelet.”⁹ Az utókor szerencséje, hogy Kazinczy az utóbbi intést nem fogadta meg. A fennmaradt levelek nagy hányadát alkalmi postával kézbesítették. Szívességből vagy kisebb fizetségért vállalkozó, utazó kereskedőkre, diákokra, papokra, mesteremberekre, vásáros parasztokra vagy saját emberre, uradalmi hajdúra bízta a küldeményt. Azonban így is vesztek el levelek.¹⁰

A levelek hangja mindvégig személyes és bizalmas, szépírói stílust követő. Viszonylag ritkán fordul elő, hogy rossz néven veszik egymástól irodalmi munkáik akár kemény bírálatát, vagy a vitákban jelentkező, más természetű, esetenként éles véleményeltéréseket, pedig azok bőven és szinte folytonosan akadnak. Ennek okai valószínűleg a tartósan megmaradt, jelentős hányadban azonos értékszemlélet és szellemi partnerség, másfelől Dessewffy Kazinczy iránt érzett alapvető tisztelete, Kazinczynál pedig a gróf irodalmi munkáinak elnéző értékelése. Az arisztokrata és a köznemes közti, a rendi társadalomban általános a társadalmi rangkülönbség a levelezésben nem jelentkezik. Talán a literátor értelmiség körében honos demokratizmus következtében, talán mert elvégre Kazinczy felesége grófnő, azaz rangbéli. Annál inkább feszültséget okoz a vagyoni különbség miatt eltérő életminőség, legalább is Kazinczy oldalán. A család létszámának növekedése és a gyerekek felcseperedése nyomán szaporodnak anyagi gondjai. „Képzeltetetlenül szegényen élek” – írja 1821-ben.¹¹ Mit jelenthet nála, amint folytatólagosan olvasható, hogy valósággal éheznek? Nehéz reálisan fölmélnünk. Tény, hogy elegendő bevétel híján egy idő után postára, könyvre már alig vagy nem telik. A panasz előtti évben egy szekérnyi zsák zabot és zsák árpát küldött neki ajándékba a gróf.¹² Kazinczy később szinte könyörgött, adjon kölcsön búzát, pénzt, vállaljon kezességet vásárlásáért. Dessewffy valószínűleg két okból nem adott. Részint láthatta, hogy vagyona csekélysége miatt Kazinczy feltehetően nem lesz képes törleszteni, részint alaptermészetéből fakadóan. Ugyanis környezete vélekedése szerint fukar

⁸ Dessewffy József *bizodalmas... i. m.*, I, 328, I, 331, II, 218, II, 393, II, 395, III, 11–12, III, 278.

⁹ *Uo.*, III, 345.

¹⁰ *Uo.*, I, 22, I, 33, II, 96, II, 118, II, 272, II, 329, III, 230, III, 276, III, 309.

¹¹ *Uo.*, III, 304.

¹² *Uo.*, III, 70–71, III, 127, III, 221.

volt, s nemcsak barátjával szemben. Háta mögött „skótságára” célozva Sir Adam Smith-nek emlegette a családja. Komoly adóssággal terhelt birtokokat örökölt és hosszan elnyúlt a törlesztés. Szigorúan takarékos életvitel mellett azonban sokat költött új könyvekre, egy ideig még Angliából is vásárolt. Korának egyik legolvasottabb, művelt embere volt, folyóiratok és könyvek kiadását támogatta, az MTA mecenatúrájában jelentősebb összegekkel vett részt. Kazinczyt esetenként eladásra fölkinált könyveiből vásárolva segítette, és biztos állás reményében az Akadémia titkárának választani ajánlotta.¹³

Nem meglepő, hogy a földesurak mindketten maguk irányítják gazdaságukat. Az okszerű gazdálkodás (Thaer) már nem ismeretlen hazánkban, de az ő birtokait még nem érte el. Azokon százados tradíciók szerinti üzemszervezetben, számszámokkal és munkamóddal, jobbágyi munkaerővel folyt a termelés. Ugyan a szentmihályi uradalomban már ekkoriban „szóda fabrika” működik, de magát a gazdaságot évtizedekkel később majd az egyik Dessewffy fiú, Emil fogja modernizálni. József gróf aratáskor, cséplés kezdetekor általában ezen a birtokon tartózkodik, hogy korának általános gyakorlatához híven közvetlenül felügyelje a betakarítást.¹⁴ Kazinczynak néhány, neki több száz jobbágya van, úriszéket tart. Alighanem a földesúri rendtartással függ össze, hogy 1819-ben rövid időn belül bosszúból fölgyújtják a szentmihályi istállókat és egyik csőszének a házat.¹⁵

A korabeli gazdálkodás eredménye szorosan függ az időjárástól, így annak kedvezőtlen voltáról nem egyszer tájékoztatják egymást például az 1815-17-es túlzottan csapadékos évekről, a keletkező termés kiesésről, a Tisza áradásai vagy a jégeső okozta károkról (szőlejük van Egerben, ill. Tokaj-Hegyalján).¹⁶

A birtokok működtetése megfelel a korabeli átlagnak. Bevételük nagy része jobbágmunkából (robot, fuvar) és járulékokból adódik. Dessewffy gyakran panaszkodik uradalmi tisztjei hanyagságára, lopásaira, gondatlanságára, nem kevésbé árendásai megbízhatatlanságára.¹⁷ Nem kivételes, hogy huszárja, hajdúja van, jágert, kerület és kertészt foglalkoztat Szentmihályon.¹⁸ Egy ideig Kazinczynak szintén van ispánja, különben a mezőgazdasági munkákat saját maga irányítja. „Izzadtan jövök haza rétről, szántásból és itt találom leveledet” – olvassuk egy alkalommal (1819). Az egyházi ünnepek mellett a gazdasági év eseményei tagolják az esztendőt: szántás-vetés, aratás-cséplés, szüret, vásárok. Szó esik a korban legnagyobb és legforgalmasabb debreceni és pesti országos sokadalmakról. Embereink az Északkelet-Magyarországon legvonzóbb sátoraljaújhelyi és a kassai vásáro-

¹³ *Uo.*, III, 321.

¹⁴ *Uo.*, II, 105, II, 197.

¹⁵ *Uo.*, II, 395, III, 106.

¹⁶ *Uo.*, I, 330, II, 109, II, 114, II, 119, II, 217, III, 312.

¹⁷ *Uo.*, II, 17, II, 254–255, II, 265, III, 106, III, 135.

¹⁸ *Uo.*, II, 382.

kat látogatják legtöbbször.¹⁹ Esetenként ezeken találkoznak. Gabonából, borból, élő állatból (ló, szarvasmarha, juh) pénzelnék. Lovakat és juhokat adnak-vesznek egymástól is.²⁰ 1819 tavaszán Kazinczy Kassára tart ekhós paraszt szekéren, mert a vásárolás szerinte ezt a módot kívánja: „Én pénteken délben nálad leszek, nem mint látogatód, hanem mint vásárra menő lókupec, aki adni és venni megyek.”²¹ Tudjuk, úrnak, parasztnak egyaránt büszkesége volt szép lova, és a ló nélkülözhetetlen közlekedési eszköz is. Amikor Kazinczyval az akadémiai „titoknokság”-ról egyeztetnek, ő kocsit igényel két lóval mindjárt a háztartáshoz föltétlen szükséges tűzifa és a gyertya után. Napi mozgásként mindketten szeretnek lovagolni. Beszámolnak egymásnak lovasbaleseteikről.²² Kazinczy egy alkalommal kéri, hogy tizennégy csikóját Dessewffy „nyaralóra” fogadja a szentmihályi legelőn, ahol ménesét tartja. A gróf egy ízben kutyát ajándékozik barátjának.²³

Az átalakítottan ma is álló, tágas szentmihályi kastélyt a levelezés idején (1820 körül) a klasszicista építkezések konjunktúrájában emelték. Az ollyói udvarházról vagy kúriáról, Dessewffy gróf kedvelt tartózkodási helyéről semmi közelebbit nem árul el a levelezés, ma nyoma sincs. Kazinczy manzárdtetős, tetszetős külsejű, ám csupán néhány helyiséges, zsúptetős széphalmi háza a barátság korai éveiben épült (1794–1806). Konyhája fakéménytűz miatt 1816-ban leég, téglakéményt ezután kap.²⁴ Kastély és kúria nemcsak lakhely, hanem gazdasági központ is. Az urasági háztartások nagymértékben önellátóak, bár a boltok drágaságára panaszkodás városi beszerzésről és növekvő igényekről tanúskodik.

A lakberendezésről és a belső személynézetéről ugyancsak kevés derül ki a levelezésből. A Kazinczyék belső cselédségének tagja a szobalány, az inas és a szakács.²⁵ Francia vagy német nevelőnőt akarnak fogadni a gyermekeikhez, de egy idő után a költségek miatt valószínűleg nem alkalmazzák. Kazinczy Eugénia (Zseni) leányát Kassán taníttatja klavírozni és táncra, aki ott gyakran tartózkodik Dessewffyéknél. Virginia kontesszel barátkozását – éppenséggel neveltetése szempontjából – Kazinczy nagyra értékeli.²⁶ Dessewffy titkárt foglalkoztat, aki kizárólag személyi ügyeit intézi, többek közt letisztázza műveit. 1815-ben Bécsben keres gyermekei mellé nevelőnőt és házitanítót. Később Kazinczyt is megszólítja ugyancsak nevelőnőt keresve, mert jót – úgy mond – nem könnyű találni, egy alkalommal kislánya mellé magyar pesztra, majd szakács után is érdeklődik.²⁷

¹⁹ *Uo.*, II, 1, II, 393, III, 278.

²⁰ *Uo.*, II, 187, II, 271–272, III, 127, III, 133, III, 135, III, 150, III, 175, III, 187.

²¹ *Uo.*, II, 344.

²² *Uo.*, I, 141, II, 279, III, 278.

²³ *Uo.*, I, 88, II, 178–182.

²⁴ *Uo.*, II, 105–106, II, 396.

²⁵ *Uo.*, III, 237.

²⁶ *Uo.*, II, 237, II, 403, III, 103.

²⁷ *Uo.*, I, 377, II, 2, II, 237, II, 346, III, 230.

A levelező partnerek alkalmanként családi ünnepekről és eseményekről szintén beszámolnak egymásnak. Kazinczy születésnapjára évfordulóiról tájékoztatja barátját, ami a kor nemesi világában meglehetősen szokatlan polgári divat befogadásáról árulkodik. Dessewffy nemesi konvenció szerint névnapot tart.²⁸ A levelekben keresztelőről, kézfogóról, temetésről is hírt adnak. Szó esik a farsangról, a kassai bálokról, a Dessewffyek „familia-gyűlés”-ét az Ung vármegyei Szűrtén tartják.²⁹

Végül, egy csaknem mindennapos gond: feleség, gyermekek, családtagok egészsége és gyengélkedése is gyakori téma. A téli családi lakhelynek használt, ám neki barátságtalan kassai palotát „veszedelmes kvártély”-nak jellemzi a gróf, ahol „szüntelen valakit betegnek kell látnom a magaméi közül” (1817).³⁰ A klinikai és a kísérleti orvostudomány kezdetei előtti évtizedekben vagyunk, voltaképpen még hatékony fájdalomcsillapítás sincs. A patikai vagy házi szerek egy részének alkalmazása mai szemmel kuruzslás közeli eljárás. Mind Kazinczy, mind Dessewffy az 1810-es évek végétől sokat betegeskedik. Kazinczy gyakran tartósabban ágyban marad. Dessewffy mintha hajlana a hipochonderségre. Viszonylag fiatalon kezd fürdőre járni, igaz, nem föltétlenül gyógyulás céljából, hanem a társas élet új divatjának hódolva. Szerintünk máig időtálló műve egy fürdőlevél-fűzér, a műfajban legeredetibb, magyar nyelven írt munka, a Bártfai Levelek (1818).³¹ A Kazinczy–Dessewffy levelezés ránk maradt utolsó darabjai jelentős terjedelemben a föltartóztathatatlanul dühöngő koleráról szólnak. Kazinczyt 1831. augusztus 22-én vitte el. A vesztegzárak miatt valószínűleg már nem olvashatta barátja július 31-én kelt, hozzá intézett utolsó levelét.³²

Hála a fiatalabb kortársaknak és a következő nemzedékek tagjainak, akik lezárulása után csaknem azonnal fölismerték a két jeles férfiú levélváltásainak páratlan értékét, és felelősségük tudatában összegyűjtötték dokumentumait. A gyűjteményt megjelenése, immár másfélszáz év óta folyamatosan irodalomtörténeti és politikai eszmetörténeti forrásként kezeli a kutatás. Számon tartott sokoldalúságát, gazdagságát egy eddig kiaknázatlan új szemponttal igyekeztem bővíteni írásommal. Az ipari forradalom első hatásait megelőző évtizedek Magyarországnak, egy gyakran több százada berögzült formák között létező, a század derekától kibontakozó civilizációs modernitást még csaknem teljesen nélkülöző agrártársadalomnak az életébe tekinthettünk be.

²⁸ *Uo.*, I, 174, III, 75, III, 198.

²⁹ *Uo.*, I, 78, II, 117, II, 194, III, 245.

³⁰ *Uo.*, II, 202, III, 245.

³¹ DESSEWFFY, *i. m.*

³² Dessewffy József *bizodalmas... i. m.*, III, 382–386.

TAXNER-TÓTH ERNŐ

Kazinczy csapdában

(részlet)



Váczy János – a szabadkőműves legendák tudatában – fölvázolta és zseniálisnak nevezte a két-háromszemélyes magok hálózatából álló titkos társaságok országos szervezetét.¹ E sorok írója azonban nem talált bizonyítékot arra, hogy a Martinovics kátéit elolvasók a rendelkezésükre álló rövid napok alatt „titkos társasággá” alakultak, s hálózatukat valaki valahol összefogta volna. A Kazinczy elleni vád is mindössze annyit állít: megkapta a „titkos kátét s ez által csatlakozott azokhoz, akik a közjólétet, az alkotmányt és a törvényeket akarták megdönteni”.² A *Fogságom naplója*, amire Váczi kétségek nélkül építkezett, azt emelte ki, hogy miután Szulyovszky Menyhért rávallott, Kazinczy elismerte, hogy a zempléni közgyűlés alkalmából átvette a reformátorok kátéját, és lázító tartalmát nem jelentette a hatóságoknak.

Szentmarjay Ferenc – ekkor már a titkos társaság létrehozásával Martinovics által megbízott „direktor” – 1794 júniusában Orczy László titkáráként, annak utasítására indult Nagykárolyba, ahol a szokásos, több napos fényes ünnepséggel és sok előkelő vendégekkel járó főispáni beiktatásra került sor.³ Útközben megállt édesapjánál,⁴ s ott találkozott régi barátjával, Tantsits Ignáccal. Miután őt beavatták a káté – vagy a káték? – titkos céljaiba, közösen keresték föl Rákócson a tekintélyes (kétszer országgyűlési követévé választott) Szulyovszky Menyhértet,⁵ eladó lá-

¹ A Váczi által említett két-háromszemélyes sejtek hálózata csak a Martinovics letartóztatásához vezető egyik bécsi titkos jelentésben fordul elő. Aztán Bécsben sem ilyen szervezetet találtak, hanem két nagyobb, rendszeresen találkozó társaság számos tagját tartóztatták le.

² BENDA Kálmán, *A magyar jakobinusok iratai I–III*, Bp., Akadémiai, 1952–1957, II, 784. – A vele egyidejűleg letartóztatott Tantsits Ignác esetében a vádat képviselő Németh János ehhez a következő magyarázatot fűzte: „A gallicizmus vagy másként jakobinizmus nem tart hitet és nem ismer törvényt, tagjait nem az ész, hanem csak az ösztön kormányozza, ezért akarnak mindent fölforgatni és tönkretenni.” (*Uo.*, 2.) – Jegyezzük meg: a „gallicizmust” (a francia szellem tiszteltét) nem lehet közös nevezőre hozni a „jakobinizmussal”, akármit értünk ezen.

³ A korabeli újságok több fényes főispáni beiktatásról számoltak be, amelyekre több megyéből érkeztek vendégek. Talán a legfényesebb a soproni volt, 1791. augusztus 5-én és a következő napokban Eszterháznál. Az Eszterházy családhoz hasonló óriási vagyonnal rendelkező Károlyi József úgy építette át kastélyát a nagykárolyi várat, hogy abban színháztermet is létesített. Apja 1790-ben a koronaőrző bandérium minden tagjának párducbőrt csináltatott a fényes megyei egyenruhához. Fia sem mondott le saját „seregei” fölvonultatásáról a hetedhét országra szóló ünnepségsorozat alkalmából. Megtehetette, igen nagyúr volt.

⁴ A Barkóczy grófok jószágigazgatójánál.

⁵ Szulyovszky Menyhért (1752–1831?), földbirtokos, országgyűlési követ.

nyok – özvegy – édesapját, aki jómódú birtokos volt. Itt is csak a vallomás áll forrásként rendelkezésünkre, amelyben a vádlott eltúlozhatta az ügyre vonatkozó kétségeit: „Szentmarjay Uram – nem vállalhatom” – vallotta Szulyovszky.⁶ „Mondja meg Hajnóczynak, hogy én semmilyen változtatást nem akarok Magyarországon. Én csak egyet kívánok, hogy hazám minél tovább maradjon abban az állapotban, amiben most van.”⁷ Szentmarjay napokon keresztül unszolta, míg végül lemásolta a kátét s Zemplén vármegye néhány nap múlva sorra kerülő közgyűlésén átadta azt (azokat?) Kazinczynak. Megígértette azonban, hogy másnak nem mutatja meg. Vallomása szerint a „forradalmi törekvésekkel egyáltalában nem értett egyet, s továbbra is ellensége maradt minden erőszakos reformnak, vagy felforgatásnak. Néhány nap múlva el is égette a kátét.”⁸ Őt is, mint később Kazinczyt, Hajnóczy részvételének hangoztatásával győzte meg Szentmarjay, akiről úgy tudták, a tervezett – majd létesülő – társaságban vezető szerepet vállalt.⁹

Kazinczy védekezésében azt mondta: a káté olvasásánál a haja szála is égnek állt, de „Szentmarjay minden balkövetkezmények elhárítását ígerte, Hajnóczy pedig oly feddhetetlen jellemű férfiként” állt előtte, akiről semmiféle vétkes szándékot sem tudott föltételezni.¹⁰ Igaz, ezt kihallgatóinak mondta, mégis föltételezhető, tényleg elborzadt Martinovics zavaros fogalmazványától.¹¹ A Váczy által föltételezett háromtagú titkos társasági sejt rajta kívül Szulyovszkyból és Tantsitsból állhatott. Egyikük rokona volt, a másikkal először csak fogolyként találkozott.¹² A ká-

⁶ Benda Kálmán magyar nyelvű összefoglalása szerint.

⁷ Ez így távolról mesterkéltnek hangzik, de Szulyovszky a kortársak által jól érthetően azt mondta, a megyei önkormányzatok és az országgyűlés jogköreinek visszaállítása után az „alkotmányos” monarchiát (amit a jakobinusok megdöntöttek) elfogadja, nem elégedetlen a hatalomgyakorlás módjával, ahogy az volt II. József alatt. (Ez utóbbiról 1790-es országgyűlési fölszólalásai tanúskodnak.)

⁸ BENDA, *i. m.*, II, 665.

⁹ Hajnóczy József, akit Martinovics – Szentmarjay Ferencsel, Laczkovics Jánossal és Zsigray Jakabbal együtt – az általuk majd megszervezendő titkos társaságuk igazgatójának „nevezett ki”, 1790 előtt alispán és udvari tanácsos, 1790-ben röpiratok szerzője a hitlevéltervezetbe javasolt reformokról, 1792-től a kamara udvari tanácsos rangú titkára. Szulyovszky az 1790-es országgyűlésről ismerhette.

¹⁰ VÁCZY János, *Kazinczy Ferenc és kora I-II*, s. a. r. KOVÁTS Dániel, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, I, 321.

¹¹ Szabó Sáróy Sámuel ügyvéd Őz Pál védelmében mondta: „Szentmarjay, amikor a vádlottnak először beszélt a kátéről, majd amikor megmutatta neki azokat, hangsúlyozta, hogy a társaság célja a jó és szép megvalósítása, a másokon segítség.” Nem a teljes szöveget írta le, valószínűleg meg rövidítette és hatástalanította azt, kihagyhatta belőle a felségsértő királyellenességet. Lásd BENDA, *i. m.*, II, 720.

¹² Kazinczy (és Hajnóczy) rengeteg embert ismert, több rokoni és baráti társaság rendszeres vendége volt, ebben azonban semmi titok (vagy titokzatosság) nem volt. Szabadkőműves kapcsolatai viszont szűnhetlek: a kassai páholyt nem kedvelte, a miskolcíról ekkor nem lehet hallani, a pesti messze volt, igaz egy még távolabbihoz csatlakozást fontolgatott: Horváth Ádám páholyába akart belépni. (Ha Péchy Imre álmosdi páholya valóban létezett, arról sehol nem tett említést.)

ték átvétele utáni fél évben nem kereste velük a kapcsolatot, ahogy Szentmarjayval is csak néhány – a szervezkedésről szót sem ejtő – levelet váltott. Szentmarjayval a jelek szerint Nagykárolyban ismerkedett meg, és mivel onnan Tokajig együtt utaztak vissza, a Szulyovszky által lemásolt kátéről hosszan beszélgethettek. Ekkor hallhatott a Martinovics – elképzelt – titkos társaságának céljairól, s fölmerülő kérdései majdani megválaszolását Szentmarjay nyilván Hajnóczyra hárított, aki Kazinczy szemében – udvari tanácsosként és időszerű röpiratok szerzőjeként – tekintélynek számított. Igaz, vele is csak kétszer – 1791-ben Bécsben és 1792-ben Budán – találkozott. Bizonyára őszintén hitte, hogy a „jóemberek”, „jó szándékú” összefogásából valami jó biztosan remélhető, s úgy gondolhatta, ennek elősegítéséből nem maradhat ki. A Hajnóczynak ezután írott leveleinek középpontjában közéleti tevékenysége áll,¹³ igaz, a Nagykárolyból visszatérte utániban megemlítette vádlott társai közül Szentmarjayt és Szentjóni Szabó Lászlót.

Nagyváradon Teleki Sámuel főispán vezetésével június 5-én tartották Bihar vármegye közgyűlését. Amennyiben Kazinczy ezen – szokása szerint – részt vett, sietnie kellett, hogy a neki oly végzetes zemplénire időben odaérjen. Szentjóni Szabó ekkor már hetek óta Váradon tartózkodott, mert Biharban pályázott aljegyzői állásra. Mivel ezt nem nyerte el, a főispán ígéretében bízva visszatért Pestre.¹⁴ Martinovics május vége és június eleje között adta át a kátékat Laczkovicsnak, Hajnóczynak és Szentmarjaynak, Szentjóni tehát ezekről még nem tudhatott. Csak találgatható, mire gondolt Kazinczy, amikor levelében a tőle várható „javításokra” utalt Hajnóczynak, hiszen a kátékat csak ezután – Pesten – olvashatta.¹⁵ Sem az ő, sem Szilávy György nagykárolyi útjára nem utal semmi, az utóbbi öccsétől kapta a kátét.

Kazinczynak, akit közben aranyere gyötört, július első napjaiban el kellett indulnia Nagykárolyba, hogy oda 7-re biztosan megérkezzen – bizonyára semlyéni, és talán szabolcsi kitérővel.¹⁶ Évek óta dédelgetett, közgyűlési határozatok elfogadtatásával alátámasztott úti célja volt: a nemzeti színház fölépítéséhez és működtetéséhez szükséges pénzalap összegyűjtését akarta elkezdni. Nincs rá közvetlen bizonyíték, de nehéz elképzelni, hogy valaki más – és nélküle – kezdeményezte volna Abaúj vármegye 1794. április 20-i állásfoglalását „a’ Pesti Magyar

¹³ Miután négy éves betiltás után II. József (a hadiadó beszédésének nehézségei miatt) 1788-ban újra engedélyezte megyei közgyűlések tartását, Kazinczy rendszeresen részt vett azok Abaúj, Zemplén és bihari, valamint néha szabolcsi és szatmári ülésein. Gyakran fölszólalt, leveleinek beszámolói szerint számos vitát kezdeményezett.

¹⁴ Nagykárolyi kitérőjéről nem maradt fenn adat, pedig a káték esetleges „javításáról” csak itt beszélhetett Kazinczyval.

¹⁵ A legvalószínűbb, hogy Abaúj vagy/és Szabolcs színházügyi fölhívására gondolt, annak szövegét ítélte – mint minden írott anyagot – javíthatónak.

¹⁶ Szabolcsban találkozhatott Vay Miklóssal, aki a színházügy mellé állt, de részt vehetett Szabolcs vármegye közgyűlésén is, amely támogatta Abaúj színházügyi kezdeményezését. Lásd H. BALÁZS Éva, *Berzeviczy Gergely a reformpolitikus*, Bp., Akadémiai, 1967, 205–210.

Teátrumi Társaságnak” kérvénye mellett, amit Kassán – „Abaúj vármegye költségén” – ki is nyomtattak. A pestiek a „Nemzeti Játszó Színnek ottan való felállítást” kérték a helytartótanáctól, amely korábban hozott is a színházat támogató határozatot. A vármegye nevében megszólalók leszögezték: „A’ Nemzeti Nyelvnek, és Erkölcöknek állapottyával együtt jár, és változik a Nemzet sorsa.” Ezért „az említett Nemzeti Teátrumnak fel-építésére, ’s állandó fenn-tartására meg kívánható summából reánk esendő részt mi örömmel magunkra vállaljuk, ’s meg adgyuk.”¹⁷ Az összeg előteremtésére az országgyűlés összehívásakor kerülhetett volna sor. Mivel arra ekkor – előzetes hírek ellenére – mégsem került sor, Kazinczy (és fő támogatója: Vay Miklós) aláírásgyűjtéssel és egyéni felajánlásokkal próbálkozott. Hajnóczynak írott levelében eldicsekedett a Nemzeti Színház anyagi alapjának előteremtésére följánlott összeg nagyságával.¹⁸ Négyszázezer forint összegyűjtését tartotta szükségesnek, s okkal volt büszke rá, hogy ebből negyvenet sikerült Nagykarolyban¹⁹ (nem összegyűjteni, de) lejegyeztetnie. Ehhez a főispáni beiktatás kiváló alkalmat kínált, hiszen ott – élen a házigazda Károlyi József gróffal és a beiktatásra érkezett országbíróval, Zichy Károllyal, a kamarai alelnök Orczy Lászlóval – számos gazdag mágnás jelent meg.²⁰ Kazinczy számításai szerint a Nemzeti Színház (pesti vagy budai) épületéhez százezer forint kellett, vagyis, ha befizetik a lejegyzett összeget, az építkezés elkezdődhetett volna.²¹ A várme-

¹⁷ BMH (bécsi *Magyar Hírmondó*) 1793. III. k. május 10. – Abaúj vármegye rendjei kijelentették: e szándék „teljesítését a’ jövő Ország Gyűlésre küldendő követeink által is sürgetni fogjuk.” Hasonló nyilatkozat elfogadását ajánlották a többi vármegyéknek is: „Nagyságtoknak, Kegyelmeségteknek kész kötelességgel való Attyafiai, ’s Baráti – N(agy)s(ágos) Abaúj Vármegye Rendei.”

¹⁸ A lejegyzett összeg nagyságát az mutatja, hogy Kerényi Ferenc adatai szerint a megyék és a jászkun kerület 1792 és 1796 között ténylegesen 3149 forint 12 krajcárral támogatták a magyar színművészetet. – *Magyar Színháztörténet, 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 80. – Az Abaúj vármegyei közgyűlés 1793. április 20-i határozatának ismertetését lásd: BMH 1793. I. k. május 14. 684.

¹⁹ Nagykarolyban 1792-re készült el kastélyszínház, de nem tudunk róla, hogy a főispáni beiktatás fényes ünnepségei során színjátékot is bemutattak volna.

²⁰ A *Magyar színháztörténet, 1790–1873* című kötetben erről beszámoló Kerényi Ferenc tolla alaposan elszaladt, amikor – talán Sándor Lipót aggodalmai nyomán – „jakobinus rendek” összejöveteléről beszélt, noha e jelző a legnagyobb túlzással is legföljebb egy-két megjelentre lenne vonatkoztatható. Azzal viszont maradéktalanul egyetértek, hogy a terv „pénzügyi szempontból nem volt reális”, és nem is lett belőle semmi. *Magyar színháztörténet..., i. m.*, 80. – Tegyük hozzá: a magyar nagybirtokosok (akik közül sokan német anyanyelvűek voltak) képesek lehettek – volna – 400 ezer forint összeadására.

²¹ KazLev. 5668 – Kazinczy – Hajnóczy Józsefnek, Regmec 1794. július 12. – „Baron Niclas Vay 40 tausendfl[orens] Subscription für die Unterhaltung des Ungarischen Theaters zusammen brachte. Sein Plan ist dieser: 400 000 fl[orens] sollen zusammen geschossen werden. 100 000 sind bestimmtum ein Theater-Hausauf zuführen, das von der Dignité der Nation Zeug [seyn] könne. Die Interessen von den 300 tausend dienen zur Unterhaltung der Schauspieler, der Musik, zur Anschaffung der Decorationen, zur Remuneration derjenigen, die beste Stückeliefere werden. Die Subscription wird unter tausendfl. Nicht angenommen. An der facade des Gebäu-

gyék által szervezett önkéntes adakozás megvalósítható ötlet volt: ezen a logikán működött a franciaháború „hadisegélye”; s ezen az alapon létesített tanulmányi alapot Forgács Miklós Nyitra vármegyében a rászoruló nemes ifjak támogatására.²² Jegyezzük meg: a terv előfeltétele volt, hogy az országos („királyi”) hivatalok székhelyén – Budán, Pesten – rendszeresen tartandó országgyűlések miatt sokan látogassák e két várost, sőt lássák „befektetésük” gyakorlati célját is.²³ A kezdeményezés azért fulladt kudarcba, mert a letartóztatás megakadályozta Kazinczyt a további szervezésben, s a Martinovics-per után az aláírók is jobbnak látták hallgatni. A hatóságok azonban tudtak róla, Szathmáry Király József szabolcsi alispán lényegében azonos tartalmú megyei határozatot küldött másolatban a helytartótanácsnak, s csatolta hozzá a felajánlást jegyzők aláírását.²⁴ Az aláírt összegeket néhányan nehezen tudták – volna – előteremteni, még ha éveként csak az esedékes ötven forinttal számolunk is. Kazinczynak jól fizetett hivatalra lett volna hozzá szüksége, amire ekkor még minden reménye megvolt. Hogy az elért eredményt mégis diadalittasan tudatta, teljesen érthető. Hajnóczy széleskörű ismertségével és ismeretségi körével sokat segíthetett volna a gyűjtés országossá tételében, ha a dolgok nem fordulnak ki várható kerékvágásukból. A hazatérő Kazinczy minden-

des wird eine Inschrift stehen, die in 5–6 Worten das Vatterland zu lieben lehre, und die Namen der Subscribirenden nach alphab[etischer] Ordnung, Magnat und nicht Magnat, vermengt. Auch sollen die Schau Spieler Appartements fähig werden, dass heisst, in jedes Hause intritthaben, »Quevive Vay!« „Szentmarjay el fogja neked mesélni, hogy báró Vay Miklós negyven ezer forintra vonatkozó fölajánlást gyűjtött össze – aláírásokban – a Nemzeti Színház céljaira. Terve szerint ennek tízszeresére van szükség, amiből százezer forintért föl lehet építeni egy „házat”, a többi a működtetésre fordítanak, hogy a legjobb darabokat játszhassák. Mágánások és nem mágánások egyaránt adakoztak, írta, majd franciául tette hozzá az ottani változások iránti rokonszenvét is kifejezve: »Quevive Vay!« – Vay Miklós (1756–1824) hadmérnök, hosszú tanulmányutat tett Nyugat-Európában, Angliából hazahozta a fonógép technológiáját, amire privilégiumot kapott. A török háborúban megsebesült, nyugdíjazták és az udvartól fontos útépitő és folyamszabályozó feladatokat kapott. Politikai véleménynyilvánításáról nem tudni, hazafiként sem került az udvarral összeütközésbe.

²² A „francia háború” költségét az 1792-es országgyűlésen a nemesség magára vállalta. – Forgács grófon kívül számos mágán – emeljük ki csak Széchényi Ferencet, Festetics György, Károlyi József, a Telekiek – komoly összegeket áldozott különböző irodalmi és színházi művek támogatására.

²³ A magyar színjátszók alapvető gondja a magyar nyelvű közönség kis száma volt. A hivatalokban sok német dolgozott, s a magyarok is tudtak ezen a nyelven, így igényeiket – a város lakosságával együtt – a német a színház ki tudta elégíteni. Kazinczy – igen jellemzően – azzal a javaslat-tal adta Hajnóczy tudtára az adakozást, hogy a leendő épület falára alfabetikus rendben (és nem rang szerint) fogják az adományozók nevét kiírni.

²⁴ H. Balázs Éva közölte a névsort, amelyben sok reformszellemmel „gyanúsítható” nevet talált, a per vádlottjai közül azonban csak Kazinczy Ferenc szerepel. Bihar vármegyéből pedig a minden gyanú felett álló Péchy Imre, Tisza László, és a kevésbé udvar hű Rettégi Imre, Rhédey Lajos. BALÁZS, *i. m.*, 206.

esetre zavartalanul folytatta írói munkáját, és továbbra is tevékeny szereplője maradt „megyei” közéletének.

Martinovics leleplező vallomása után Sándor Lipót nádor, a per fő előidézője és következetes irányítója aggodalommal gondolt a nagykirályi összejövételre, s ennek nyomán sokan föltételezik, ott valóban alkalom nyílt „politikai tervek egyeztetésére”.²⁵ A kérdés csak az, a párizsi terror csúcspontján a sok ünnepség, beszéd, fölvonulás, látványosság, ebéd, vacsora, bál szünetében milyen politikai tervekről beszélhettek a résztvevők? A királyság megdöntéséről, s ezzel együtt a mágnások és nemesek „guillotine-ra” küldéséről?²⁶ Elég képtelen föltételezés. Különösen a résztvevő magas rangú és királyi állású grófokra gondolva. Beszélhettek a francia háborúról, annak a nemesség által vállalt, várhatóan súlyosbodó, terheiről, új országgyűlés összehívásáról, talán még bizonyos – a magyar (megyei és országgyűlési) „közönséges társaságok” javára teendő – kormányzati engedmények szükségességéről. Ezek kapcsán szóba kerülhetett a cenzúra szigorodása, a sajtó és a gondolati szabadság korlátozásának ügye.²⁷ És szóba került minden bizonnyal a színházügy, amelynek fontosságát sokan elismerték. Ezek azonban még ekkor sem nem voltak tilalmas témák.

Biztosra vehető, hogy azokkal a főurakkal (Zichyvel, Orczyval, Károlyival),²⁸ akiknek szervező munkájától a nádor a legjobban félt, Kazinczy a kátéről nem beszélhetett, mert ha erre alkalmat kap, aligha mulasztja el, hogy beszámoljon róla. A vidéken szétszórta élőket csak nagy nevek mozgósíthatták volna: a korabeli forradalmak városokban törtek ki, ahol a tömeg gyorsan megszervezhető. A színházüggyel elfoglalt Kazinczy – és ezt az említett vizsgálat igazolta – nem terjesztette a kátét vagy kátékat, nem toborzott tagokat a leendő titkos társaságba, s ezzel meg se vádolták. Ráadásul észre kellett vennie a káté (vagy káték) belső ellentmondásait, ha másnak nem, a fegyverbe szólító mondatnak és a királyellenes jelszavaknak meggyőződésébe kellett ütköznie.²⁹ Biztosan csak annyi tudható, Diénes öccsének neve ugyan fölmerült a gyanúsítottak között, de bihari főjegyző-

²⁵ KAZINCZY Ferenc, *Fogságom naplója*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2011, 288. Lásd SZILÁGYI Márton jegyzetét.

²⁶ A „párizsi” hírekhez – mindössze tíz-tizenöt nap késéssel – sokan hozzájutottak. Az ezres nagyságrendű előfizetővel bíró magyar és német sajtó minden fontos eseményről tudósított, mégpedig XVI. Lajos kivégzéséig különösebb indulatok nélkül, ezután erősödött föl a véres és erőszakos megoldások elítélése. A nagykirályi vendégek Robespierre augusztusi kivégzését még nem, de Dantonét, a girondistákét, tízezzrel ártatlanokét, köztük Mária Antoinette-et tudhatták.

²⁷ A cenzúrával – Kazinczy kivételével – érintettként nem találkoztak, de a tiltást a királyi könyvvizsgálók helyett szívesebben bízták volna a megyei hivatalokra. Annak a szellemében, ahogy az országgyűlés elítélte 1764-ben Adam Kollar, majd 1790-ben Alois Hoffmann rágalmozónak minősített műveit. A „magyarellenesnek” minősített írások betiltását nem tartották a sajtószabadság fogalmával ellentétesnek.

²⁸ Károlyit és Zichyt nem ültették a vádlottak padjára, de az országbíró és a pert alázatosan lebozoló Ürményi Józsefet nyugdíjazták.

²⁹ Ha ugyan a neki adott változathoz ezeket Szentmarjay – ahogy már szó volt róla – nem hagyta ki.

ként a vád alá helyezéstől annyira nem tartott, hogy Ferenc letartóztatása után a per lefolytatásának egész ideje alatt Budán tartózkodott, sőt bátyja érdekében Bécsbe is elment, és minden személyes kapcsolatát mozgósította testvérei (Miklóst is lefogták) védelmében.³⁰

Bármilyen naiv volt Kazinczy, teljesen elképzelhetetlen, hogy Hajnóczyék letartóztatása után a kátét terjesztette volna. Ősszel Érsemlyénben, Váradon, Kasán, a pataki szüreten, vagy – ismét – azon a bihari közgyűlésen, amely feliratban tiltakozott letartóztatások ellen. Erről a még szabadon lévő, később megvádolt Szláv György 1794. október 6-án így számolt be János öccsének: „Leveledet vettem, melyekből szörnyű újságokat olvastam” – írta.³¹ – A közgyűlés határozata³²

nintsen ugyan absolute semmi energiával írva, (...) azért köz-figyelmetességet nem is fog okozni, hanem még-is gondolom olyan, a' milyen még egy vármegyéből sem ment, mert ha azt (amelyet itt küldök) vigyázva megolvasod, és az általam aláhúzott sorokat jól kombináld, már kezdete a' szerencsés, az az minden vér ontás nélkül meg eshetendő és a' mostani környüállásokhoz képest szükséges revolutiónak; mivel az által a' törvényeinkben lévő abusussok el törlése, és így következőképp új constitutiónak felállítása kérettetik. Adna az Isten ehhez mindnyájunknak egyenlő értelmet elébb, azután akaratot, hogy igazgatná a' közönséges boldogságot a' törvény, a' király, és a' nemzet: Mert valójában által kezd már minden józanon és igazságosan gondolkozó látni, hogy ezt Európának környüállásai és a' gondolkozásának köz változása szükségessé teszik. Így maradhatna meg a' király és az emberi módon gondolkozó nemes a' maga boldogságában, és a' hierarchia dühös hatalma és az arisztokrácia büszke hántatása el tenyészésével a' törvényt és igazságot szerető király teljes bátorságot, az egész nemzet pedig új szerencsés életet nyernének. Távoztatnánk el bár az előre látással minden szomorú történeteket, hogy ha még most nem-is, de talán nem sok esztendőök múlva a' még meg nem világosodott, de még-is talán felerkenthetendő népnek dühöségét el-kerülhessük. Ennek kellene lenni minden jó hazafi kívánságának...³³

Noha a hosszan idézett levél írójával Kazinczy nem rokonszenvezett, a kátéknak ellentmondó célkitűzésével, a vérontás nélküli forradalommal egyetérthetett. (Különösen, ha azt – ahogy a korabeli sajtó, amelyben a leírtakról közvetett for-

³⁰ Azt, hogy Kazinczy Diénes milyen bátran viselkedett, a lehető legtöbbet ígérő kapcsolatokat igyekezett fölhasználni, egyértelműen szemlélteti a *Fogságom naplója*. – Leveleit lásd a függékben: KAZINCZY, *Fogságom...*, i. m., 141–206. – Mellette állt a színházi aláírást jegyző Kazinczy András is.

³¹ A „szörnyű újság” még Hajnóczy és a többiek augusztusi letartóztatása lehetett.

³² Pest vármegye augusztus 15-i feliratához csatlakoztak. – Benda összefoglalta a megyei vitákat. A zempléniből kiemelte, hogy gróf Sztáray Kristóf az egyenlőség elve alapján követelte, a nem nemesek is magyar bíróság elé kerüljenek. BENDA, i. m., II, 746–748.

³³ *Uo.*, 746. – A „titkos társasági kultúra” abban mutatkozik meg, hogy Szláv az ismeretlen – valószínűleg latin – szövegnek aláhúzásokkal előhívható jelentést is tulajdonított.

mában többször szó esett,³⁴ magától értetődőnek tartotta – fölülről indítják és hajtják végre.) Kíváncsún tarthatta „törvényeinkben lévő abusussok” (visszaélési lehetőségek) eltörlésére vonatkozó szándékot, aminek megvalósítást a levélíró a „nemzettől” (az országgyűléstől) és királytól közösen várta. Kíváncsún egy új alkotmányt is, amely a „hierarchia” és az „arisztokrata büszkeség” vezető szerepét korlátozza, és – talán, mert ebben kisebb volt az egyetértés – a városoknak több jogot biztosít a törvényhozásban. Akárcsak Szláv György, ő is bízott a „törvényt és igazságot szerető” királyban (még inkább és még alaptalanabban a nádorban), valamint abban, hogy a vármegyék „köztársasága” a maga alkotmányos eszközeivel elérheti a legfontosabb változtatásokat. Nincs hozzá szükség sem Martinovicsra, sem zavaros írásaira, sem titkos társaságra.

Nagy Sándor, Szláv György ügyvédje mondta védence érdekében, de Kazinczyra is vonatkoztathatjuk: „csak nevette a kátét, s a társaságban belépni nem volt hajlandó.” Az ügyvéd az idézett (lefoglalt) levélből kiemelte, „a vádlott vér nélküli forradalmat akart. De a vér nélküli forradalom nem más, mint békés átalakulás, reform, amit senki nem vethet el. Mert igenis különbséget kell tenni rebellio és revolutio között. (...) A revolutciónak a magyar történetben számos olyan esete ismert, amelyet ma is elismeréssel említünk.” (Ez is a magyar sajtóban többször előforduló érv, amit írásában Martinovics többször használt.) A jogügyi igazgató ezt a védekezési szándékot így utasította vissza: „Hogy pedig a revolutzió nem a békés reformot jelenti, arra elég példa a francia forradalom...”³⁵ Ezen az alapon került Kazinczy 2387 napra börtönbe.

1828-ra a *Fogságom naplóját* író Kazinczy nézetei módosultak: már egyetértett a Martinovicsnak tulajdonított királyellenes, republikánus szándékkal. Ennek azonban korábbi írásában nincs nyoma, ahogy Martinovics iránti rokonszenvének sem, hiszen addig következetesen elmarasztaló jelzőkkel említi.

1794. december 19-én a Regmecen letartóztatott és onnan Pestre hurcolt Kazinczy alkalmat talált rá, hogy Kerepesről hosszú levelet írjon húgának, Péchy Ferencné Kazinczy Zsuzsannának: „én fogva vagyok, de nem rettegek, ámbár, hogy vádoltatom, szégyellem. Ezt tedd hozzá, hogy engemet csak ez bátorít: ‘Nil-consciresibi, nulla pallascere culpa.’ (Magad semmivel se vádold, ne szégyellj semmi vétket. Horatius Epistolae I, 1. 61.)” Lefoglalt tárgyai miatt aggódott: tervrajzokért, képekért, „szagos párnáikért” és a „Kristélyekért”, amelyek segítségével aranyérének fájdalmát igyekezett enyhíteni. Érdekes módon nem szólt a házban maradt iratairól, amelyeket a letartóztató tiszt lepecsételt, s később alispáni segédlettel vettek számba. Megemlíti viszont, hogy elvették a pénzét, amiről az emberségesen viselkedő tiszt elismervényt adott. Anyjától, fivérétől személyesen búcsúzhatott, özvegy Szerencsyné Kácsándy Terézt (elveszett) levélben értesítette a törté-

³⁴ Ne feledjük: alig két évvel korábban II. Lipót még komolyan mérlegelte az új alkotmány megadását, amin többen dolgoztak. (Martinovics nem volt köztük.)

³⁵ BENDA, i. m., II, 748.

tekről, majd a húgának is lelkére kötötte, hogy tájékoztassa barátnéját, akivel ekkor szorosabb kapcsolatban állhatott. Vasárnap este tartóztatták le, és a hadsereg erre a feladatra föl nem készített tisztjeinek csak öt nap múlva, december 19-én éjjélkor sikerült foglyaikkal Budára érni – a „Franciscanusok’ volt Klastromáig” –, ahol a következő hónapokat töltötte. Útja utolsó állomásán – állította sok évvel később – elolvashatott egy Martinovics elleni nyomtatott vádiratot és az „elfogottak Listáját”.³⁶ Erősnek mutatkozott, nem félt, s utólag írott „naplójából” kiderül, már letartóztatásakor megtudta, mivel gyanúsítják. Még biztosabbra vehette azt, amikor a fogoly Szulyovszkyval találkozott. (Tantsitsot ekkor látta életében először.) A *Fogságom naplója* még későbbi változatában úgy emlékezett, a vádiratot elolvasva Szulyovszky fölkiáltott: „Hála Istennek, ha ez a’ delictum nyomoztatik, úgy ő ment, mert vétlen.”³⁷ Saját nevében már az idézett levélben megállapította az elfogottakról: „Ezek mit vétettek, nem tudom, de én nem félek, és oly bátran megyek most is, mint a’ hogy elindúltam. Szóllani másoknak felőlünk nem jó, mert most minden ember csupa fül.”³⁸

Ha az utóbbira korábban gondol, nem kerül jórészt ismeretlenek társaságában a vádlottak padjára, amit nem csupán ő szégyellt, de egész családja is. Ekkor és később is mindég mellette álltak, amiben tudták, segítették, de miután kiszabadult a fogságból, nem bocsátották meg neki, hogy bajt – és szégyent – hozott a családra.

³⁶ KAZINCZY, *Fogságom...*, i. m., 142–143.

³⁷ *Uo.*, 65.

³⁸ *Uo.*, 142–143. – Az említett nyomtatott vádirat létezése valószínűtlen. A per titokban folyt, s erre gondosan vigyáztak. Még a védőügyvédek is csak helyben olvashatták a periratokat, haza nem vihették, s a bírák is hallomás alapján ítéleztek. Az újságok csak a meghozott ítéletet, majd végrehajtását közölhették. Kazinczy az ítélet meghozatal után kiadott nyomtatott röpiratra emlékezhetett – kissé pontatlanul.

DEBRECZENI ATTILA

Kazinczy *Daimoniájának* hermetizmusa



MUSEUMUNK' első Negyedében látták már Olvasóink egy példáját a' Klopstock' tsak-nem utól-érhetetlen magas repületeinek, 's annak az erőnek, mellyel ő az Olvasót szinté meg-rázza; 's nagyon meg-kellene tsalatkoznom, ha Fordítóját homályossággal nem vádolták volna. De ő nem tsak a' fordításban homályos; az ő még a' Németben-is, annyira, hogy midőn még tsak kezdett írni, sokan, nevezetesen Basedow, barátságosan kérték, ne tsapjon olly magasra, mert nem fogják meg-érthetni. *Tanuljon-meg érteni, a' ki érteni akar*; felele Klopstock az önnön-érdem-érzésének büszkeségével; 's ímé a' következő meg-mutatta, hogy Német Ország tanulta – 's meg-tanulta érteni.¹

Kazinczy e szavakkal vezeti be Messiás-fordítását a *Magyar Museum* második számában, visszautalva az elsőben megjelent ódafordítására. A Basedow-mondást pályája során gyakran idézte, védelmezvén írásai keresett homályosságát. De a homályosság számára nem csak a fenséges hangnemét leginkább megteremteni képes eszközként volt kiemelkedően fontos, összekapcsolódott a hermetizmustól megérintett szemléletmódjával is. A fenti idézet előtt nem sokkal készült például a *Daimonia* című, töredékben maradt verse, melyhez egy helyen a következő jegyzetet csatolta: „Ezen darabom félben szakadt: nem is fogom folytatni, mert nagyon neki indultam a világos szóllásnak.”² Mikor pedig Aranka Györgynek küldi el, így kommentálja: „A' Daemoniában keresve kerestem a' homályt. [...] Ha ki nem ért, jól teszi hogy nem ért.”³ Figyelemreméltó, hogy itt ez előzőektől eltérő pozícióját jelöli ki a szándékolt homálynak: Kazinczy nem is akarja, hogy mindenki értse. Úgy látszik, elérte célját: nem nagyon értjük a *Daimoniát*. Hogy miért, ehhez próbálunk közelebb férközni az alábbiakban, az említett vers példáján keresztül, s e vizsgálódások egyben felmutathatják a filológia nyilvánvaló értelmezői szerepét is.

¹ *Első folyóirataink: Magyar Museum*, II., kiad. DEBRECZENI Attila, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004, 98.

² *Félíves nyomtatvány*, OSZK Levelestár, Kazinczy Aranka Györgynek, 58b. Ennek az eddig ismeretlen nyomtatványnak a kiadását és filológiai vizsgálatát a következő közlésben végeztem el: DEBRECZENI Attila, *Kazinczy ismeretlen félíves nyomtatványa* = Széphalom: a Kazinczy Ferenc Társaság évkönyve, 23. kötet, 2013, 267–275.

³ A levél 1789. augusztus 13-án kelt (KazLev. I. 421–424., a vonatkozó rész: 423.).

A jelen vers négy szövegforrásban maradt fenn, alapvető eltérés közöttük, hogy az egyikben van egy tíz soros többlet a többihez képest, s csak kettőnek van címe, az egyéb különbségek nem számottevőek.⁴ Az első szövegforrás az 1787 novemberében készült *Féltés nyomtatvány*, amelynek utolsó darabja a jelen vers, s ezzel teljesen megegyezik az egyik jegyzőfüzetben található, 1803 utánra tehető bejegyzés.⁵ Ezek húszsorosak és címük is van (*Daimonia*), míg az 1823-as *Pandekta*-csomóban lévő lejegyzése a versnek cím nélküli és harminc soros,⁶ az ugyancsak 1823-ra tehető *Régibb Stúdiumaimban*⁷ viszont megint a rövidebb, cím nélküli változat olvasható (itt még ehhez képest is kimaradt két sor, a 9. és a 19.), s az első sorban is ki van hagyva a 'kőművesség' szó helye, amely a többi háromban vagy ki van írva, vagy jelezve van (*Kség*). Az utóbbi három kéziratos lejegyzés mind archiválási céllal készült, tehát Kazinczynak nem volt szándéka kiadni a verset a megszületése után (amint azt már idézett jegyzetében is írta).

A szövegidentitás keletkezését a szakirodalom különféle megfontolások alapján 1783 és 1787 közé teszi. Abafi Lajos az általa használt forrásban található 1786-os kelteztést nem közli, és nem követi azt a jegyzetben sem, ahol az '1785 körül' datálás olvasható, indoklás nélkül.⁸ Czeizel János 1784 januárja és 1787 novembere közé teszi, az első dátumot Kazinczy szabadkőműves beavatása, a másodikat pedig Molnár János Kazinczynak írott 1787. november 14-i levele alapján jelöli ki.⁹ Ez utóbbi tekintetében részben helyesen mutat rá, hogy téved Váczy János, mikor a levélhez fűzött magyarázatában *A' Tanítvány* és *Az Esthajnalhoz* című verseket nevezi meg, mint amelyekre Molnár János utalása vonatkozik,¹⁰ s maga a levél és a *Daimonia* közötti egyértelmű szövegmegfelelésekkel bizonyítja, hogy a levélben e versről van szó, s így ekkor az már bizonyosan készen volt. Czeizel János érvelésében a hiba ott van, hogy valójában Molnár János levele nem csak egyetlen Kazinczy-versre reflektál, az általa is idézett további utalások a versformákra elég nyilvánvalóan *Az Esthajnalhoz* és a *Prof. Szabó Dávidhoz* című versekre vonatkoznak (nem a *Daimoniára*), s így együttesen a *Féltés nyomtatványra*, amelyben ezek együtt szerepelnek.

⁴ Itt és a továbbiakban a textológiai-filológiai megállapítások a készülő kritikai kiadás vizsgálatain alapulnak, ezek közül csak a témánk szempontjából feltétlenül fontosakat részletezzük.

⁵ MTAK. RUI. 2r. 2/I., 10b.

⁶ MTAK. M. Nyelvtud. 4r. 41/I., 229ab. Ezt a változatot közli GERGYE László kritikai kiadása, de a jegyzetekben tévesen az előző, vagyis a jegyzőfüzetben található forrás jelzetét adja meg alapszöveggént (*Kazinczy Ferenc összes költeményei*, Bp., Balassi, 1998, 203; a később is többször idézendő jegyzetek: 434–435.).

⁷ MTAK. K 642., 106b.

⁸ *Kazinczy Ferenc összes költeményei*, kiad. ABAFI Lajos, Bp., Aigner, 1879, I, 161, 287.

⁹ CZEIZEL János, *Kazinczy Ferenc Daimonia cz. költeménye*, EphK, 1904, 703–704.

¹⁰ Vö. KazLev. I. 556.

Ugyanezen okból kifolyólag nem fogadható el Jászberényi József feltevése sem, hogy a Molnárhoz írott Kazinczy-levél melléklete e vers harminc soros kézírata volt,¹¹ s az is csak a versnek az inasi beavatás szimbolikus leírásaként való értelmezéséből következik, hogy a keletkezésre nézve 1783-as vagy még korábbi időpontot is elképzelhetőnek tart.¹² Mindezekkel szemben a kritikai kiadásban Gergye László felhívja a figyelmet a kéziratok 1786-os és 1787-es keletkezésére, valójában tényleg csak ezek a Kazinczytól származó adatok tekinthetők filológiai ténynek, a többi felvetés erősen hipotetikus jellegű. Így viszont a Kazinczy által megadott két időpont közül sem áll módunkban választani.

Szómagyarázatok és értelmezés

A fentiekben azt is láthattuk, hogy a keletkezési idő meghatározását a szakirodalomban erőteljesen befolyásolta a vers szabadkőműves tematikája, s ez önmagában bizonytalanságot, a keletkezési időpontok közötti ingadozást eredményezett, még akkor is, ha nyilvánvalóan nem lehet eltekinteni e vonatkozástól. Ugyanilyen, vagy még erőteljesebb értelmezési problémák jelentkeznek a vers szövegének magyarázatában, nem kis mértékben a szabadkőművességgel összefüggő, s a Kazinczy által is szándékolt homály miatt. Nem kétséges, hogy a leírás allegorikus értelmű, hogy bizonyos szavaknak kötött jelentése van, de mivel ezek a jelentések rejtettek, maga az allegorikus értelmezés is nehézségekbe ütközik. A filológus tehát, mikor szómagyarázatokat készít e vershez, eleve értelmezőként lép fel, s ha nem talál adekvát vonatkozási mezőt, magyarázatai tévútra vezetnek. A szövegben (a 6–14. sorok összefüggő egységében) több más mellett a következő, mindenképpen magyarázatot kívánó megnevezések vannak: Hierophanta, Xylon, mastyx, Thesmophores. A kritikai kiadásban Gergye László a kifejezések egymástól független értelmezésével próbálkozott,¹³ Jászberényi József pedig a jánosrendi beavatási szertartást használja ezek közös értelmezési kontextusaként.¹⁴ Mindkét esetben megfigyelhető azonban, hogy az így nyerhető magyarázatok nem minden tekintetben simulnak a szövegösszefüggéshez, még ha az adott szó önmagában való értelmezésére megfelelőnek mutatkoznak is.

A *Hierophanta* Gergye László értelmezésében Hierophantész ('szent dolgokat megmutató'), az eleusziszi misztériumok beavatást végző alakja.¹⁵ Jászberényi Jó-

¹¹ JÁSZBERÉNYI József, *Horváth Ádám és Kazinczy Ferenc kapcsolatai a szabadkőművességgel*, Studia Litteraria 1998, 202.

¹² JÁSZBERÉNYI József, „A Sz: *Sophia* templomában látom én felszentelve Nagysádat” (A felvilágosodás korának magyar irodalma és a szabadkőművesség), Bp., Argumentum, 2003, 146.

¹³ Vö. GERGYE, i. m., 434–435.

¹⁴ Vö. JÁSZBERÉNYI, i. m., 202–203., illetve i. m., 146–148.

¹⁵ Vö. GERGYE, i. m., 435.

zsef a beavatási szertartás összefüggésében és a tagmondat egészében (*a' sarus Hierophanta mint ad kézfogást*) keres értelmes jelentést: „A saru a mester jele (a beavatott cipőtlen) [...] A kézfogás a »mesterfogás« része (bekötött szemmel).”¹⁶ Egyik helyen sem fogalmazódik meg azonban a kérdés, miért épp ez a szakrális alak kerül a jelen versbe. A *Xylon* értelmezésére különböző javaslatuk született, annyi bizonyos, hogy nem xilofonról van szó, mint azt Gergye László felveti, s a szövegösszefüggés miatt Jászberényi József vélekedését sem tartjuk valószínűnek: „véltetően a jánosrendű beavatásokban fontos tárgyra, az akácra utalhat. A xylon ugyanis görög előtag, »fából való«-t jelent”.¹⁷ Az adott sorban azonban leginkább valami viseletként említődik („bodros Xylonját mint övedzi-fel”), s ez nem illik az akácfára sem.

A *mastyx* szóra nézve a kritikai kiadásban ezt olvashatjuk: „a masztix a Pistacia lentiscus ízletes gyantája, amelyet ételek és italok aromájaként használtak, de beletették az áldozati tűzbe is: Kazinczy az égő anyag pattogó hangjára céloz.”¹⁸ Ez akár történhetett így is (bár nem ellenőriztük, hogy a masztix tényleg pattogó hang kíséretében ég-e), de a szabadkőműves beavatási szertartások leírásában ilyenre nem történik utalás. Jászberényi József sem tér ki rá, sőt, ő magát a szót sem említi és értelmezi. S végül a *Thesmophores* név esetében a kritikai kiadásban ez áll: „az egyik legelterjedtebb görög ünnep a Thesmophoria volt, amelyet az őszi vetés idején tartottak titkos szertartásokkal az asszonyok Déméter és Koré tiszteletére, hogy elősegítsék ember és természet termékenységet. Kazinczy kifejezése e rituále főszereplőjére utal.”¹⁹ Jászberényi József ezt az értelmezést egyetértőleg idézve a páholy mesterére történő utalást lát benne, s ő sem teszi fel a kérdést, hogy ha ezen a termékenységi célzatú Déméter-ünnepen csak asszonyok vehettek részt, akkor ez hogyan lehet a köztudomásúan csak férfi tagokat befogadó szabadkőművesek beavatási szertartásának allegóriája, s ha egyszer a Hierophantát tekintjük a Mester megjelenítőjének, akkor miért kerül elő egy másik megnevezés is ugyanabban a funkcióban.

A *mastyx* és a *Xylon* esetében első lépésben segítséget jelenthet újabb szójelentések keresése, olyanoké, amelyek a régiségben élők voltak és amelyek jobban beillenek a szövegösszefüggésbe. A *mastyx* esetében a 18–19. sorban olvasható ismétlődés (a 'süllyedők' és az 'ostor-pattogás') visszaautal e korábbi részre, vagyis a 'mastyx' helyén az 'ostor' áll, s Szenci Molnár Albert szótárában meg is található az 'ostor, korbács' a mastix másik jelentéseként. Ugyanez a szótár a 'xylon' szónak az általános 'fa' jelentése mellett az 'egy Gyapju termő fa' speciális jelentését is megadja, ami így a fagyapjúra (xilinum), azaz a gyapotra utalhat. Ezek alapján arra gondolunk, hogy valamely gyapotból készült ruhadarabról van szó a versben. De

¹⁶ JÁSZBERÉNYI, *i. m.*, 203., illetve *i. m.*, 147.

¹⁷ *Uo.*, 203., illetve *i. m.*, 147.

¹⁸ GERGYE, *i. m.*, 435.

¹⁹ *Uo.*, 435.

együttal az is nyilvánvalóvá válhat, hogy mindkét szó esetében további keresésre van szükség, hiszen önmagában sem a gyapot, sem az ostor nem teszi értelmessé magát az allegóriát, még ha az idézett magyarázatoknál jobban simulnak is ezek a szövegösszefüggésbe.²⁰ Miként a Hierophanta és a Thesmophores esetében, úgy itt is a közös értelmezési mező megtalálása vezethet csak eredményre, s ez elválaszthatatlan magának a versnek az értelmezésétől.

A szabadkőművesség hermetikus ága

Mivel a vers szóban forgó soraiban nyilvánvalóan egy beavatási rítus allegorikus elemei jelennek meg, ezt a rítust kell azonosítani, ami (tegyük hozzá a méltányosság kedvéért) nem könnyű feladat, még most, az internet korában sem. A keresés azonban eredményre vezetett, a szóban forgó kifejezések együttesen és a vers szövegösszefüggésének pontosan megfelelően a *Crata Repoa* című szabadkőműves nyomtatványban találhatóak fel,²¹ amelynek 1770-től kezdődően több kiadása is volt, s akkoriban lefordították franciára és oroszra is.²² A Hierophanta a szertartás vezetőjét, a beiktatásra hivatott személyt jelöli (Hierophantes alakban fordul elő). Thesmophores a kapuőr és vezető, aki a beavatatlanoktól ostorával védi a Profánok Kapuját, s bevezeti a beavatandót a szertartás helyszínére.²³ Ez együttal magyarázatot ad a mastyx szó jelentésére és jelentőségére a rítuson belül. A xylon a beavatási szertartás végén jut szerephez, mikor is a Hierophanta az immár beavatottat ezzel övezi fel.²⁴ A 'Schurztuche' itt ugyanarra a jelentésre utalhat, amire a Szenci-szótár, vagyis valamiféle gyapotra, gyapotból készült ruhaféleségre, s ha Kazinczy 'bodros xylon' megnevezését is figyelembe vesszük, akkor valami olyasmire gondolhatunk, mint a beszegetlen szélű szabadkőműves inasköpeny.

²⁰ Itt említendő még meg az is, hogy az „*a mit a vak bábozásnak hiv*” sor esetében Jászberényi József a következő magyarázatot adja: „A 'bábozás' kifejezés összekapcsolható a jánosrendű beavatásokkor eljátszott Hiram-rítus koporsóban fekvő bábójával.” (JÁSZBERÉNYI, *i. m.*, 203., illetve *i. m.*, 147.) A 'bábozás' szó legelterjedtebb jelentése a korban azonban a 'gyermeki játék' volt, s ez sokkal inkább illik e szöveghelyre, különösen, hogy a rítusra történő utalás az idézett sorban egyáltalán nem egyértelmű, s mint látni fogjuk, a rítus azonosítása is problematikus.

²¹ Az 1770-ben név és a hely megjelölése nélkül kiadott 32 oldalas nyomtatvány teljes címe: *Crata Repoa: Oder Einweyhungen in der alten geheimen Gesellschaft der Egyptischen Priester*. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom. A nyomtatványnak kommentált kiadása angolul jelent meg, 1937-ben, Manly P. Hall *Freemasonry of the Ancient Egyptians* c. könyvében. (Legújabb kiadása: Manly P. HALL, *The Lost Keys of Freemasonry*, New York–London, Jeremy P. Tarcher – Penguin, 2006, 165–208.)

²² Vö. Jan ASSMANN, Florian EBELING, *Ägyptische Mysterien: Reisen in die Unterwelt in Aufklärung und Romantik*, München, C. H. Beck, 2011, 332.

²³ *Crata Repoa*, 5.

²⁴ „Seine hüften umgürteten sie mit einem Schurztuche, so sie Xylon nannten.” (*Crata repoa*, 10–11.)

Hogy ismerte-e Kazinczy a *Crata Repoa* valamelyik kiadását, nem tudjuk. Egy szabadkőműves újságból kiírt hosszú jegyzésében²⁵ ugyan szerepel e cím, de ez az eredeti ismeretét egyrészt nem bizonyítja, másrészt a kijegyzés amúgy sem keletkezhetett 1791 előtt,²⁶ a *Daimonia* pedig 1787-ben már bizonyosan készen volt. Ha tehát esetleg nem is ismerte közvetlenül ezt a kiadványt, azt a rítust azonban, amelyet ez leír, valahonnan bizonyosan ismernie kellett, másként nem tudjuk magyarázni a versszöveg pontos, részletekbe menő megfeleltethetőségét az itt leírt rítussal, annak egyedi jellemzőivel. A rítus maga a Karl Friedrich von Köppen által alapított szabadkőműves páholy, a *Loge der afrikanischen Bauherren* rítusa volt, a név nélkül kiadott *Crata Repoa* is Köppen nevéhez köthető, aki Bernhard Hymmennel együtt írta azt. A filológiai eredmény épp e ponton kezd igazán érdekessé válni, ugyanis e páholy és rítusa az egyiptomi rítusok közé tartozik, melyek a hajdanvolt(nak tételezett) egyiptomi kőművességből vezetik le magukat, s a titkos tudás keresésének szentelik munkásságukat. Ezek éppúgy a szabadkőművesség hermetikus ágához sorolhatóak, mint a rózsakeresztes, okkultista és egyéb tendenciák.²⁷

A szabadkőműves újságból Kazinczy által a maga egészében kimásolt, *Crata Repoát* is tárgyaló, kisebb könyv hosszúságú cikk az Ignaz von Born által az egyiptomi misztériumokról írt tanulmány volt,²⁸ amely Mozart *Varázsfuvolájának* is egyik fő forrásául szolgált. Kazinczy, amellet hogy önéletírásaiban gyakran megemlékezett Báróczy Sándor és Török Lajos alkímizmusáról, lefordította Wielandtól az ugyancsak e témát feldolgozó *Der Stein der Weisen* című prózát (*A' bölcsek köve*, ez kiadatlanul maradt²⁹), valamint Schillertől a *Das verschleierte Bild zu Sais* című verset, melyet beépített Török Lajoshoz írott episztolájába. Ez a *Daimonia* újraírásának, vagy még inkább az itt felvetett, de töredékben maradt téma tulajdonképpeni megírásának is tekinthető. Bár bizonyos motivikus hasonlóságokat már korábban kimutatott közöttük a szakirodalom, csak most látszik igazán a két vers közötti kapcsolat lényege, a *Daimonia* tulajdonképpeni tárgyát képező hermetikus hagyományszál azonosításával.

²⁵ MTAK. K 605. 8a–49b., (eredeti oldalszámozás szerint: 15–124.); a vonatkozó részt ld. 33b–34a. (66–67.).

²⁶ A kéziratos kötet bevezető jegyzésében szerepel ez a dátum (2a).

²⁷ Minderről részletesen lásd Henrik BOGDAN, *Western Esotericism and Rituals of Initiation*, New York, State University of New York Press, 2007, 95–120, a *Crata Repoáról*: 101. Ld. még az Assmann, Ebeling szerzőpáros könyvének vonatkozó fejezetét (*Crata Repoa: Deutsche Freimaurer inszenieren ägyptische Mysterien*, i. m., 91–113, valamint EBELING „Ägyptische Freimaurerei” in *der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts* című tanulmányát (Zeitschrift für Internationale Freimaurer-Forschung, 22, 2009, 9–28.). A hermetikus hagyományról Kazinczy szempontjából, de ezt a vonatkozást nem említve, PÁL József írt összefoglalóan: *Hermész és Orpheusz nevével* = P. J., 1790: *Határ és szabadság az irodalomban*, Bp., Akadémiai, 2012, 69–133. (A tanulmány korábbi változata 1989-ben jelent meg).

²⁸ Ignaz von BORN, *Über die Mysterien der Ägypter*, Journal für Freymaurer, 1784/1, 17–132.

²⁹ MTAK. K 607., 20–24b. (eredeti oldalszámozás: 9–52.), utána folytatólagos számozással a másik hasonló tárgyú, de kiadott Wieland-fordítás áll: *A' Szalamandríne és a' képszobor*.

A jelen keretek között nem vállalkozhatunk részletes műelemzésre, pusztán néhány szempont megfogalmazására van mód a műegész értelmezéséből levonható konzekvenciák által. A fő kérdésünk az lehet, hogyan helyeződnek át a hangsúlyok, ha nem általában véve szabadkőműves beavatást, még csak nem is a jánosrendi szertartásrendet tárgyzó szöveggént olvassuk a *Daimoniát*, hanem a titkos tudáshoz való hozzáférés következményeivel való számvetésként. A költemény nagy részét uraló hang ugyanis azé a „mérész kémlelő”, aki beavatatlan, de vágyik a titok megismerésére, a tudásra. Nem résztvevője tehát a beavatásnak, hanem legfeljebb szemlélője. (A szöveg ’Nem kandikáltam – De kandikáltam még is’ szerkezete egyébként homályban hagyja, honnan származnak ismeretei a beavatásról, különösen, hogy a Thesmophores az útját állja, s amint az a pótlólagos utolsó tíz sorból kiderül, nem is engedi tovább, majd eltűnik a „mérész kémlelő” szeme elől, aki a „rettegés hőségében” égvé marad a kapun kívül.)

A „mérész kémlelő” helyzetét azonban már eleve meghatározza az első négy sor beszélőjének kinyilatkoztatása. E hang a titkokat szimbolizáló világosságot olyan „lidértz tűz”-nek, azaz bolygótűz formában megjelenő gonosz szellemnek nevezi, amely az áthatolhatatlan ködből kicsillanva a „mérész kémlelő”-t posványra, azaz mocsaras ingoványba csalja. Eleve hiába tehát a „zárva-tartott kincsek” keresése, a Thesmophores (a „Vezér”) eltűnése után magára marad a mocsárhoz hasonlóan szimbolikus tájon (mennydörgés, partokat korbácsoló vizek, meleg dögpára), mely mintegy a titok utáni vágyakozás büntetéseként is értelmezhető. E ponton azonban megszakad a szöveg, nem tudjuk, mi következett volna, de az elkészült szöveg, s különösen a bevezető négy sorban meghatározott helyzet eleve a titkok megismerhetősége iránti kétségeket állítja a költeménytöredék centrumába.

S éppen ebben a vonatkozásban tekinthető az 1801-ben elkezdett és 1811-ben befejezett Török Lajos-episztola e vers újraírásának, illetve tulajdonképpen megírásának. Az episztola eleje megismétli a *Daimona* főbb motívumait (homály, fény, lidréc, vakmerő), s a ’való’, a ’titok’ megismerésének vágya is ugyanolyan kielégítetlen marad, kétséget és csüggedést hozva a vágyóra. Ezt fejt ki példázatszerűen a Schillertől fordított rege, amelyben az ifjú belepusztul abba, hogy fellebbentette a valót eltakaró fátylat. E példázat előtt azonban a vers már eljut a megoldáshoz:

Többé nem üztem a’ *Futót*, ’s magamba
Vonúlva azt kértem a’ mit *tudhatok*
És a’ mit tudnom *használ* – ’s ő jutalmúl
Megtért ’s így szólla: Láss! a’ mit kerestél
Nyúlj bé mellyedbe, ’s felleled.

Erre a zárlatra minden korabeli levele, amelyhez csatolja a verset, felhívja a figyelmet, a *Daimonia*-kommentárhoz nagyon hasonló megfogalmazásban: „Itt a’ hemistichiumon akad-el a’ beszéd, ’s az Olvasót gondolkozásommal homályosan

ismérteti-meg.” A verset magát pedig így vezeti fel: „Értenei fogsz Te engem ott is a’ hol csak a’ *Jobb főlk* érthetnek.”³⁰ Az elzárt titok keresése helyett a belső hangra, arra a bizonyos Kalauzra kell figyelni, amit pályája során annyiszor emlegetett Kazinczy különböző összefüggésekben, s amit a szakirodalom egyöntetűen Kazinczy világgépének sarkalatos pontjaként határoz meg.

S talán ez lehetett a *Daimonia* tervezett tárgya is, csak a kidolgozása maradt félben. A *fennmaradt* szöveg ugyanis valójában nem ad magyarázatot a címre, s még az Aranka-levéliben olvasható kommentár alapján is nehéz azzal összekapcsolni: „A’ Daemoniában keresve kerestem a’ homályt. Daemon, Lélek, az igaz; de emlékeztethet bennünket Socratesi Daemonra is. Így lessz Enthusiasmus, Megihletés, El-ragadtatás. Eggyike ezeknek tzelomra, értelmemre igen alkalmas vala. – Ha ki nem ért, jól teszi hogy nem ért.”³¹ A „mérész kémlelőre” azért nehéz vonatkoztatni a szókratészi daimónt,³² akár ’Enthusiasmus, Meg-ihletés, El-ragadtatás’ értelemben is, mert a titok utáni vágyakozása eleve elhibázottként interpretálódik a vers elején, ilyen értelmet pedig nem jelez a levél kommentárja, sőt. A daimón mint elragadtatás a lélek fogékonysága, *nem tudás, hanem érzék*, mely közvetít a felsőbb és alsóbb világok között. Ennek megnevezése a Kalauz is. Ez azonban nincs jelen a versben, a *Daimoniában* legalábbis, a Török Lajos-episztolában viszont ott van, ezért is tartjuk ezt a korábbi vers újra-, illetve tulajdonképpen megírásának.

A szóban forgó költemények e közösnek vélt értelmezési kontextusa azt sugallja számunkra, hogy a hermetikus hagyománnyal való szembesülését és vitáját Kazinczy már annak megismerésétől kezdve folytatta az 1780-as évek második felében, s nem az attól való, fogság utáni eltávolodásról van szó. A Török-episztolát így kommentálja Kis Jánosnak, már idézett levelében: „Irtam azt 1801. Juliusban, midőn a’ szegény Ipam (még akkor nem Ipam hanem csak barátom) engem a’ maga Cosmogeniai mysteriumaiba initiálni akara, de a’ mellyektől én iszonyodom ’s iszonyodtam.”³³ A *Daimonia* ugyanezt a hermetikus hagyományt idézi meg az egyiptomi rítus elemeinek versbe emelésével, s a *Vallástalan* címen ismert másik 1786-os töredék, mely a forrásokban ezzel együtt szerepel, ugyancsak a szent templomban elzárt titkokat színről színre látókról szól. E szövegeket együtt olvasta eddig is a szakirodalom, de elsősorban egy gondolkodói út állomásaiaként.³⁴

³⁰ Kis Jánosnak, Nagyvárad, 1811. december 6. (KazLev. IX. 176.); valamint két másik levélben is: „A’ 37dik vers nem lesz hosszabb 8 syllabánál, hogy a’ kinek orra van, megsza[go]lhassa, hogy valami *el van harapva*, ’s megért.” (Döbrentei Gábornak, Széphalom, 1811. december 24.; KazLev. IX. 188.); „Az elmélkedő megért, a’ ki pedig nem elmélkedik, annak nincs szüksége engem itt érteni.” (Sárközy Istvánnak, Széphalom, 1812. január 30.; KazLev. IX. 261.).

³¹ Kazinczy Arankának, 1789. aug. 13., KazLev. I. 423.

³² A daimón szókratészi értelmezéséhez vö. PÁL, *i. m.*, 102.

³³ KazLev. IX. 175.

³⁴ Vö. elsősorban SZAUDER József (*Kazinczy útja a jakobinus mozgalom felé* = Sz. J., *A romantika útján*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 115–141.) és MEZEI Márta (*Kazinczy világnézeti problémái*, ItK, 1987–88/3, 237–270.) tanulmányait.

A *Daimonia* filológiai interpretációja felveti ezek újraolvasásának szükségességét, s ez valójában Kazinczy hermetizmusához való viszonyának átfogó értelmezését kívánja meg, ami persze a jelen keretek között nem végezhető el.

Arra azonban még mindenképpen utalni kell, hogy Kazinczy keresett homályossága, melyet e versben és a vershez fűzött kommentárokból is szemlélhetünk, az erősen hangoztatott fenntartások ellenére is nagy mértékben kötődik a hermetikus hagyományhoz. Egy szövegnek magáért kell jól állania, csakhogy Kazinczy verse, illetve általában: versei esetében éppen a tudatosan megképzett *hermetikus referencialitás*³⁵ a művek egyik konstitutív tényezője: paradox módon saját maga állított akadályokat azok mindenki számára való érthetősége elé, s csak az általa méltónak ítélt szűk csoport számára biztosította a szükséges információkat, avagy remélte, hogy e csoport tagjai ezen információknak amúgy is birtokában vannak. A referencialitás és a közösségi érvényességű, vagyis korlátozó jellegű szöveghasználat, ami az alkalmi költészet elemi sajátossága, Kazinczy költészetének az alkalmi költeményeken túlmutató jellemzője. Egyfajta hermetikus referencialitásról beszélhetünk, amely tudatosan csoportképző funkciójú, s amelynek a szabadkőműves hermetizmus jelentheti a mintázatát.³⁶

A szabadkőművesség hermetizmusával elsajátított tudásrend és társadalomkép a megvilágosodottak, a megvilágosíthatóak és a világosság befogadására eleve képtelenek hármasságán épül.³⁷ Ez alapján teremődik Kazinczy szimpozion jellegű közössége,³⁸ de Kazinczy e szűk belső kör mellett, annak érintetlenül hagyásával gyakran lép alkalmi értelmezői csoportok központjába, pontosabban csoportot teremt maga köré bizonyos kérdésekben. A mechanizmus az, ami nem változik: ugyanúgy oppozíciós szerkezetbe rendezi környezetét a megértés–megnemértés kettőssége mentén, ami valójában a szövegekbe rejtett tudáshoz való hozzáférést, annak birtoklását jelenti. S minthogy e tudás legfőbb letéteményese és regulátora ő maga, a megértés fokozatai a hozzá való távolságot is kimérik, adott kérdésekben újra és újra, akár különbözőképpen is. Az alkalmi költészet jellemző közösségi szöveghasználat és referencialitás Kazinczy általi eme (szabadkőműves mintázatú) transzformációjában így nemcsak munkássága egészének meghatározó vonását fedezhetjük fel, de egyben a korabeli irodalom több évtizedét befolyásoló csoportképző mechanizmust is látunk benne.

³⁵ E fogalomról részletesen ld. a 2013-as nagyváradai nyilvánosság-konferencián elhangzott, megjelenés előtt álló tanulmányomat: *Kazinczy, az alkalmi költő*.

³⁶ Vö. BODROGI Ferenc Máté, *Kazinczy arca és a csiszolt nyelv*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 255–270.

³⁷ Erről részletesen lásd DEBRECZENI Attila, *Tudós hazafiak és érzékeny emberek*, Bp., Universitas, 2009, 384–386.

³⁸ Vö. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 67–74.

Rövid séta a Kazinczy-emlékezetpalotában*



„Hemzsegve tarkán »mint a beteg álma«:

Lássuk, ha e zűrből valami válna.”

(Arany János: *Vojtina Ars poétikája*)

Az emlékezetpaloták, vagyis a Ciceróra hivatkozó emlékezettechnikák lényege, hogy el kell képzelni egy épületet, ennek szobáit meg kell tölteni a megjegyzendő dolgok képeivel és jeleneteivel, majd a felidézés során végig kell járni e helyet. Cicero *A szónok* című művében írja az emlékezőművész Szimonidész történetére utalva: „aki ilyen emlékezőtehetséget akar kifejleszteni magában, annak helyeket kell kiválasztania és belső képeket kell alkotnia azokról a dolgokról, amelyeket meg akar jegyezni, ezeket a képeket pedig a választott helyeken kell elraktározni magában, hogy a helyeknek ez a rendje biztosítsa a dolgok rendjét, ahol is dolgok képei magukat a dolgokat jelenítik meg; hogy szükség esetén úgy használhassuk ezeket a helyeket és a képeket, ahogy egy viasztáblát a rajta szereplő betűkkel.” Ezt a szöveghelyet Douwe Draaisma *Metaforamasina – Az emlékezet egyik lehetséges története* c. könyvéből idéztem. A fordító Balogh Tamás azonban felhívja a figyelmet, hogy ez a történet „[s]ajnos nem szerepel *A szónok*-ban”¹.

A jelen szöveg most azt javasolja, hogy Kazinczy Ferenc önéletrajzi és életrajzi szövegeit, levelezését, és általában az összes szövegét egy ilyen – nem létező – emlékezetpalota terét betöltő dolgok és jelenetek táráként szemléljük. Ebbe az óriásmetaforába számos bejáraton át beléphetünk, bent pedig lépteink iránya határozza meg a folyosók irányát, és a kíváncsiságunk hozza létre a tereket, ahogy újabb és újabb ajtókat nyit meg. E kísérlet célja azt bemutatni, hogy Kazinczy igen különböző szövegei között is lehet átjárásokat teremteni, és végső soron Kazinczy összes szövege (története) elhelyezhető egy ilyen emlékezetpalotában.

Most egy különleges önéletrajzi szövegen, a *Gondoltt és Beszélt Phantáziák*² c. feljegyzésen át lépünk be az emlékezet terébe. Ez a szöveg a halálosan beteg ifjú Kazinczy lázálmainak és lázas félrebeszéléseinek laza füzére. A szöveg részben Kazinczy, részben az öccse, Miklós kézírásában maradt fenn. Lehet, hogy az utób-

* A szerző az MTA-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport alkalmazottja.

¹ Douwe DRAAISMA, *Metaforamasina: Az emlékezet egyik lehetséges története*, ford. BALOGH Tamás, Bp., Typotex, 2002, 44.; a fordító jegyzete: 221.

² KAZINCZY Ferenc, *Gondoltt és Beszélt Phantáziák* = K. F., *Pályám emlékezete*, s. a. r. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 84–88. A kötet a továbbiakban: KAZINCZY, *Pályám* 2009. (A kötet Kazinczy-szövegei: http://ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/100941/8/PE_Szovegek.pdf. A letöltés ideje: 2014. június 26.)

bi részt is maga Kazinczy diktálta, akár már a betegágyán, lehet, hogy – akár évekkel később – tudta nélkül írta meg az öccse, lehet, hogy együtt fogalmazták meg. Kazinczy 1809-es javításaival mindenesetre autorizálta az 1789-es eseményeket elbeszélő kéziratot. De akárhogy is keletkezett a szöveg, bizonyos, hogy több személy emlékezetében élő emlékek többszörös szűrés és átalakítás után kerültek hosszú idő után egy megkettőzött elbeszélői hang narratívájába. Egy öntudatlan személy lázálmának az emlékének az utólagos, többszólamú elbeszélésénél mi lehet kevésbé hiteles?

Mindez nyugtalanítóan hangzik, noha a tanúk hangsúlyozott jelenléte miatt akár a leghitelesebb önéletírások közé is sorolhatnánk e szöveget. Amikor az ön-életrajzi hős öntudatlan állapotban tevékenykedik és beszél, akkor szükségszerűen külső szemmel láttatja őt a szöveg. Ám más szempontból is méltányolhatjuk e történetfoszlányok igazmondásra tett erőfeszítéseit. Ugyanis nem építőrészei a Kazinczy-önképnek, hiszen nem „valóságos” történetek, ebből fakadóan nem egy cél – az identitás építése – érdekében megírt, hanem „csak úgy” leírt történetek.

Mindenesetre...

... a kamera belép az ajtón. Egy folyosót látunk. Félhomály van, és a szemközi kőfal csak 5–6 méterre lehet. A kamera felnéz: nem érzékelhető a magasság, a sötétben elvész a tér érzékelésének képessége. A kamera tekintete visszatér a vízszinteshez, és körbefordul: ívesen kanyarodva távolodnak a falak, ezért a folyosó egyik vége sem látható. A körfolyosó enyhén emelkedik: balról érkezik lentről, és jobbra halad felfelé. Ajtó vagy egyéb kijárat nem látszik a falakon, csak az, amin bejött a kamera.

A kamera elindul felfelé. Folyamatos enyhe balkanyar. A kamera keresőfénye csillog a nyirkos kőfalon, de ezen kívül semmit sem látni. Tovább felfelé. Valaki megy előttünk, nem látható, csak a lépése hallatszik. Gyorsít a kamera: a lépésbe zaj vegyül, visszhangossá és torzzá válik. De ha pontosan egyforma sebességgel haladunk, tisztán hallani a lépéseket – a két fal között oda-visszaverődő hang csak az egyenletesen mozgó fókuszpontban hallható, de akkor olyan élesen, mintha mellettünk sétálna. Az ismeretlen halkan, mintha magának mondaná, megszólal mellettünk:

Azt gondoltam hogy meg-hóltam. Jól emlékezem reá, hogy az Anyámtól azt tudakoztam: *ha élek é most?* Az Isten Thronusa elibe jutottam, hol egyedül magát láttam, minden Angyali társasság nélkül. Sárgás volt az Ég, mint a' Gvido Rheni Amorja feje körül. Én bátran feleltem, mind tselekedeteim, mind hitem miatt. – *„Jól tselekedted hogy emberi imposturák miatt el nem hagytad azt a' Kalaúzt, a' Ratiót, a' mellyet néked Én adtam.”* 'S így nyertem kegyelmet, mint Socrates Klopstocknál.³

³ Uo., 86.

Feltűnik egy ajtó, és ahogy közeledik hozzá a kamera, a hang elnémul. A kamera előtt kinyílik az ajtó:

1789. jún. szoba

A kamera egy tágas, parasztpolgár bútorokkal berendezett szobába lép be. Megáll az ajtóban. Sötét van, az ablakokat nehéz függönyök takarják el, a szoba közepén egy nagy étkezőasztal, rajta néhány gyertya ég egy fazék mellett, a falakon képek. A szoba legtávolabbi sarkában egy ágy körül ülő csoport egybemosódó árnya. Közelít a kamera. Az ágy körül öt-hat ember folyamatosan mozgó háta, karja, tarkója. Az egyikük egy fekete ruhás, testes asszonyság. A beteg arca most sem látszik tőlük. Egy férfi közéjük lép, kezében megcsillan a kristály. A látogatók elhúzódnak, a chirurgus felhajtja a selyempaplant, és elvégzi a beöntést. Még el sem lép az ágytól, a paplanon sötét nedves folt terjed szét. A beteg megszólal:

– Ezt a' pokrotztot meg szenvedni az Istennek leg nagyobb büntetése!⁴

Az asszony lehúzza a selyempaplant, sietve új pokrócot ad. A beteg megérinti a karját a mutatójával:

– Asszonyám! *Ha élek é most?* – kérdezi. Az Asszonyám a szennyest egy bádorg-lavorba dobja. Nem válaszol, a pokrócot igazgatja. A beteg folytatja:

– Soha sem lehet az Isten olyan állapotba, hogy azt ne tudja, hogy Hó?⁵ – és hirtelen megcsókolja az Asszonyám kezét, majd visszahanyatlik.

– Érthetetlen bolond mondás – mondja az Asszonyám, miközben kiszabadítja a kezét és a lavorért hajol. Kilép a szennyessel egy alacsony ajtón. Kint sötét van, és a hűvös, friss szél a nyárfák fehér pihéit sodorja be kintről. A huzattól elmozdul az egyik falvédő függöny a falon. A kamera közelít. A falon nedves, sárgás színű foltok, olyan, mint az Ég Guido Rheni Amorja feje körül.⁶

A látogatók újra az ágy mellé telepszének és elszunnyadnak. A beteg nyugtalanul alszik, többször felriad. Egyszer énekelni kezd, igen hangosan és hamisan:

A nap leszáll, az égből hull a harmatár.
A rét virága kelyhet zár, az éjszaka csendje vár.

A Krisztus vár, csak higgy Benne, Ő megbocsát.
Szívednek békeséget ád, és mennyben örök hazát.⁷

⁴ Uo., 87.

⁵ Uo.

⁶ A Kazinczy által felidézett festményt nem tudtuk egyértelműen azonosítani, lehetséges, hogy erre gondolt: http://www.wikigallery.org/wiki/painting_230657/Guido-Reni/Sleeping-Cupid;de lehet, hogy erre: http://www.wikigallery.org/wiki/painting_230783/Guido-Reni/The-sleeping-Cupid. (Letöltés ideje: 2014. június 26.) Itt köszönöm meg Bódi Katalinnak a képek megtalálásához nyújtott segítségét.

⁷ A *Gondolt és Beszélt Phantáziákban* (i. m., 87) említett cím alapján feltételezve és idézve ez a szöveg, amelynek forrása: <http://www.ramocsahazirefegyaz.hu/phocadownload/userupload/kottak/Enekfuzetek/efcsongbook.pdf> (Letöltés ideje: 2014. június 26.)

Visszaalszik. Mindenki álmos, a látogatók újra elbóbiskolnak. Lassan hajnalodik.

Nyílik az ajtó, és nagy zajjal belép az Asszonyám. Kezében hozza a kristélyt, és ráförmed a doktorra:

– Kend, Lang chirurgus, mit ül ott? Miért nem adta be ezt a kristélyt, minek-előtte elhűlt!

– Tekintetes Asszony, nem akarhatom kínozni a bizonyosan meghalót – válaszol a kirurgus, és menni készül.

A nagy testű Asszonyám fölébe tornyosul a katonai sebésznek, aki visszarogy a székbe, és beledobja az ölébe a kristélyt:

– Ne te! Nem voltál nekem, gaz disznó soha számadó szolgám, de istenuccse, levonatlak és ötvenet veretek rád! Béadod most neki!

A kirurgus felállna, de nem tud kiegyenesedni, az Asszonyám keblei fojtogatják.

– Parancsolatára, Tekintetes Asszonyom! – mondja.

Az Asszonyám hátralép, a kirurgus oldalára fordítja a beteget, és elvégzi a beöntést. Némán történik mindez. Egy perc múlva hallatszik a távozó bélsár hangja.

A beteg nagyot sóhajt, visszafordul az elszennyezett lepedőre, majd felül az ágyon, hálóköntöse a derekáig el van mocskolva. Lang felé fordul, de még nincs magánál, szónokolni kezd:

Édes barátom, a' halál rettenetes portéka. Melly kevésbé rettenetes az annak, a' ki valamely nagy idea által tűzbe hozattatik, [...] 's melly igen rettenetes viszont annak, a' ki az elveszésben, nem elevenítetvén semmi nagy gondolat által, nem lát egyebet mint elenyészést vagy más életre-költözést és a' magáéitól való örök elválást! A' keresztyénség ezt a' keserű poharat nagyon enyhíti, midőn a' halálon túl egy jobb életet, Istennel 's Angyalokkal együttlételt etc. ígér. De mind ez a' biztatás csak azért is kevesebb foganattal bír, mivel az ember vissza meg vissza rogy abba a' kétségbe, hogy hát ha az csak hiú remény? mert a' hit nem egyéb mint hit, az az igen messze van a' bizonyos tudástól. De Cátó, Socrates, Brútus emberibb indulat által elevenítettek: az első a Caesar gyűlölése 's hazáján való kesergés, a' második a' legtisztább ártatlanság istenítő érzése, a' harmadik pedig mind a' három által. Egy szóval, mert csak ezt akarám mondani, a' *heroismus* (ez vala Socratesben is) foganatosbb, hathatósabb, emberibb indulat mint a' remény.⁸

Visszaalszik, majd egy idő után felriad, és az egyik látogatóhoz fordul:

Sokrates, immer hab' ich den Weisen bewundert, sein Bildniß
Unaufhörlich betrachtet, ihn sah ich im Traum. Da nannt' er
Seinen unsterblichen Namen: 'Ich Sokrates, den Du bewunderst,
Komm' aus den Gegenden über den Gräbern herüber. Verlerne,
Mich zu bewundern! Die Gottheit ist nicht, wofür wir sie hielten,

⁸ KazLev. VI. 177 (1396. sz. levél), Kazinczy Ferenc Cserey Farkasnak, Széphalom, 1809. január 12. (KazLev = KAZINCZY Ferenc levelezése, I–XXI. kötet, s. a. r. VÁCZY János, Bp., MTA, 1890–1911.)

Ich in der strengeren Weisheit Schatten, Ihr an Altären.
So viel darf ich Dir sagen, und dies verdiente Dein Herz Dir:
Sokrates leidet nicht mehr von den Bösen.
Mein aufrichtiges Herz erlangte Vergebung.⁹

Lerogy az ágyra. Alszik. Lassan megvirrad teljesen. Belép egy úr. A beteg újra felriad, és megszólítja:

– Professzor Este! Mon cher Ami! – Kezet akar fogni a professzorral, de az félve elhúzódik és kimenekül a szobából. A beteg visszaalszik.

Reggeli 8 óra tájban bejő egy aprócska, fogatlan vénasszony. Az alvó fölé hajol, és gyors mozdulatokkal ingatja a fejét, tördeli a kezét:

– Odavan, szegény lelkem, odavan! – Az Inashoz fordul: – Eriggyé fiam a kálvinista Kovács István prédikátor uramhoz, mondjad, hogy a Kristiánné küldött, hogy vasárnap lévén foglalja a könyörgésbe a nyomorultat. – Az Inas kilép az ajtón, a kamera követi:

1802. folyosó

Az Inas a folyosón szinte szalad lefelé, majd hirtelen megtorpan, visszanéz, majd ismét nekiiramodik. A kamera utána. Folyamatos enyhe jobbkanyar. Az Inas eltűnik a kamera elől. Tovább lefelé. Valaki más is megy előttünk, nem látni, csak a lépése hallatszik. Gyorsít a kamera: a lépésbe zaj vegyül, visszhangossá és torzzá válik. Csak ha pontosan egyforma sebességgel haladunk, halljuk tisztán – a két fal között oda-visszaverődő hang csak az egyenletesen mozgó fókuszpontban hallható, de akkor olyan élesen, mintha mellettünk sétálna. Az ismeretlen halkán, mint-ha magának mondaná, megszólal mellettünk:

1789. 4. Jun. Minekutánna Szepesből Májusnak utolsó napjaiban Kassára haza értem, 's onnan a' Nagyanyám látogatása miatt Regmeczre kiszaladtam, 's 2 nap múlva ismét Kassára mentem, – 4a Jun. forró nyavalyába estem. Rothasztó hideg, Petécs és még 2 más nyavalya, nem tudom mellyik, rohant rám. Az Anyám bejött, körültem gondoskodni. Clári húgom első lányával volt viselő, 's nem merte magát szerencsétetni. Gróf Törökné Mandolajettel tartott-ki. – Minden letett élet' reménylése felől, 's már 19dik Júniusban úgy voltam, hogy Lang Chirurgus nem akarta a' bizonyosan meghalandót kristéllyal kínozni. A' szegény Anyám ké-

⁹ Idézet Friedrich Gottlieb KLOPSTOCK *Der Messias* című eposzának VII. énekéből, ahol Szókratész Brutus feleségének álmában tűnik fel. http://hor.de/gedichte/friedrich_g_klopstock/messias/der_messias_07.htm; (Letöltés ideje: 2014. június 26.) A szövegrészlet Kazinczy fordításában: „Sócratesz... mindég csudáltam e' Bölcset! untalan' szemlélttem képét; ötet láttam álmomban. Ő nékem megnevezte halhatatlan nevét. Én Sócratesz, kit te csudálsz, a' sírokon túl fekvő tájakról jövők. Tanúlj-le, [!] engem csudálni! Az Istenség nem az, a' minek mi néztük; én a' szorosbb bölcseségnek árnyában, ti oltáraitokon. [...] Ennyit szabad néked mondanom; 's ezt érdemlé néked szíved: Socratesz immár nem szenved a' gonosztól! [...] Színtelen szívem bocsánatot talált.” (MTAKK K 629, 84a–85a [az eredeti szövegben a kihagyások nincsenek jelölve].)

sőn jött-be, 's látván hogy menni akar, unszolta, hogy adjon kristélyt. Ez az elhűlt kristély hozott vissza az életre. – Midőn más nap az inasom a' Felcserért ment hogy jönne megújítani a' vesicatoriát, ez belé ugratt a' szavába: Ist er denn nicht gestorben? – Nevezetes volt az, hogy 20. Jún. reggeli 8. óra tájban látásomra jővén egy vén Kálvinista Asszony /:Kristiánné:/ 's látván hogy oda vagyok, Préd. Mihályi Kovács István Urhoz küldött, hogy vasárnap lévén foglaljon engem a' könyörgésbe. Ez így imádkozott tulajdon ezen szókkal: VAGYON, URAM, EZEN MI GYÜLEKEZETÜNKBEN EGY ÚRI RENDEN LÉVŐ BETEGÜNK. EZ, URAM, EGÉSSÉGES KORÁBAN A' HASZONTALAN GONDOLATOK SZÉLVÉSÉTŐL HÁNYATTATVÁN, TÉGEDET MEGISMERNI NEM AKART: ADJAD HOGY ETC. MOST ISMERJEN-MEG. – Jelen voltak ezen könyörgésen Comáromy György, mostani Vispán Puky László, Fő Szbíró Bárczay Ferencz Urak; kik rajta bosszankodtak is, nevettek is. Elég az, hogy én éppen akkornap visszatértem az életre. – Superintendens Szalay Sámuel Ur a' szegény Prédikátort értte publice megdorgálta; azt vetette hozzá, hogy ő ismeri nekem egész gondolkozásomat, 's adja Isten, hogy neki legyen annyi religiója mint nekem. – Kovács elszégyenlette magát, hasznára fordította botlását, 's magát jó és eszes embernek legitímálta azután.¹⁰

Feltűnik egy ajtó, és ahogy közeledik hozzá a kamera, a hang elnémul. A kamera belép az ajtón:

1806. Phigie szobája

Vaksötét van, a kamerán bekapcsolódik a keresőfény. Feltűnik egy faragott oszlopos faágy és mellette egy durván ácsolt asztal. Nagyon szűk a perspektíva, a kamera fénye gyenge. Az ágyban talán egy kukoricacsuhé-baba. A kamera fényében megcsillan a fal: egy olajfestmény. Az Inas előlép, és meggyújtja az asztalon lévő gyertyát. A gyertya sárga fényében a sötét vörös asztalon feltűnik egy papírlap. A kamera ráközelít, a háttérben a festmény színei elmosódnak. Ez egy levél, az Inas felveszi és megmutatja a kamerának:

Mondtam talán, hogy Phigie minden festések felett egy Guido Reni Amorát szerette, mely enyém, de most Kázmérban falon függ. A' kép 3 lábnyi vászonra van festve és Copiája a' Bécsi Belvederben tartottnak. Ezt a' gyermek örömeiben majd *bavà*, majd *csecs* nevezetekkel köszöntgette. Szepesi útam alatt magam ültem a' szekérben 's ezeket fogattam. Akkor támada ezen Epigrammám.

IPHIGENIA

Téged nyájas Anyád' karjáról Amor ölelt-el,
'S égő csókjai közt, szép Phigie, Psyche levél.
Most az Olympus' örömtájkai fognak-el immár
Isteni szép Jegyesed' isteni szép Jegyesét.
Jaj, de Szüléidnek szívek mély gyászba merüle,

¹⁰ KAZINCZY Ferenc, *Jegyzések elhányt régi Papirosaimból* = KAZINCZY, *Pályám* 2009, 174.

Ah, pillants szerelemmel alá, 's mondd: Él Phigie, 's téged
Kedves Atyám, 's téged, nyájas anyácska, szeret.¹¹

A gyertya fénye fokozatosan gyengül, ettől a papír sötétre sárgul az Inas kezében, és remeg, mint a felhős égbolt. A kamera ráközelít az ágyon fekvő báb arcára, de közben hátrafelé mozog: a szoba kövei összemennek, de Fizsi arca változatlan marad.

Majd jobbra fordul a kamera, a közeli beállítás nem változik, így a penészes terméskőfalon egy repedést látunk nagyon élesen. A repedésen fény szűrődik be: ez egy kijárat. Az Inas kitarja a kőfalnak álcázott rejtekajtót, egy ajtó és egy lefelé vezető szűk lépcső van mögötte. Kilépünk, az ajtó becsukódik, többé nem lehet kinyitni.

¹¹ KazLev. IV. 326 (1000. levél), Kazinczy Ferenc Cserey Farkasnak, 1806. szeptember 25. (a vers címe kihagyásokkal van idézve).

KONDOR TAMÁS

A Bánk bán felállítása



Egy férfi éjjel álmában Isten hangját hallotta: – Kelj fel, fogd a fiadat – az egyetlen szeretett fiadat –, és vezesd föl a hegyre, amelyet majd megmutatok neked. Ott a hegyen pedig öld meg a fiadat nekem áldozatul! Reggel felkelt a férfi, ránézett az egyetlen, szeretett fiára, ránézett a feleségére – a gyermek anyjára –, felnézett az Istenére; és fogta a gyermeket, felvezette a hegyre, oltárt épített, megkötötte a fiú kezét, és vette a kését, hogy megölje. Ekkor azonban hallott egy másik hangot, és a fia helyett egy birkát ölt le. Hogyan néz a fiú az apjára? Az apa a fiára? A feleség a férjére? A férj a feleségre? Hogyan néznek Istenre? És hogyan néz rájuk Isten – ha létezik?

Egy másik férfi szintén Isten hangját hallotta álmában: – Kelj fel, fogd a fiadat – az egyetlen szeretett fiadat –, és vezesd föl a hegyre, amelyet majd megmutatok neked. Ott a hegyen pedig öld meg a fiadat nekem áldozatul! Reggel felkelt a férfi, ránézett az egyetlen, szeretett fiára, ránézett a feleségére – a gyermek anyjára –, felnézett az Istenére, és szemtől szembe így válaszolt neki: – Nem teszem meg! Hogyan néz a fiú az apjára? Az apa a fiára? A feleség a férjére? A férj a feleségre? Hogyan néznek Istenre? És hogyan néz rájuk Isten – ha létezik?¹

A fenti történet egyszerre szól a hitről, a szeretetről és az elszakadásról. Mégis leginkább a felelősségről beszél. Arról a viszonyról, mely más emberek felé irányuló cselekedetekben, illetve azok következményeiben mutatkozik meg. S minél közelebb áll valakihez ez a másik ember (például egy családrendszeren vagy egy szervezeti rendszeren belül), a felelősség súlya annál nagyobb. A tragikus hősök tudják ezt. Csak az képes tragikus hőssé válni, akinek nagy a hite és nagy az ereje ahhoz, hogy elforduljon az „Istentől”, hiszen csakis az elfordulás által képes valójában odafordulni.² *A Bánk bán* számomra mindig ennek az el- és odafordulásnak a példája volt. A hit, a szeretet és az elszakadás tragédiája. És persze a felelőssége.

Hellinger és a családállítás

Az alábbi rövid írás egy kísérletről szól, melynek lényege, hogy miként lehetséges, egyáltalán lehetséges-e egy irodalmi műnek, példának okáért egy drámának olyas-

¹ Bert HELLINGER, *A szeretet rendje: Bevezetés a családfelállításba*, Bp., Moira, 2012, 217.

² „Játék a dráma; játék az emberről és a sorsról; játék, melynek Isten a nézője. Néző csupán, és sosem vegyül szava vagy mozdulata a szereplők szava vagy mozdulata közé. Csak a szeme nyugszik rajtuk. »Aki Istent meglátja, meghal«, írta Ibsen. De tovább élhet-e az, akire tekintete esett?” LUKÁCS György, *A tragédiája metafizikája*, Paul Ernst = L. GY., *A lélek és a formák: Kísérletek*, Bp., Napvilág – Lukács Archívum, 1997, 201.

féle értelmezése, mely a szöveg és a színpadi megjelenítés köztes terében helyezkedik el, és ha igen, akkor ez miként adhat impulzusokat további kérdések feltételére. A kísérlethez egy az önismereti technikákat kedvelő és pszichológiai érdeklődésű körökben manapság egyre népszerűbb módszert, a szisztematikus családállítás módszerét veszem alapul.

Bert Hellinger a nyolcvanas évek második felében dolgozta ki az említett technikát. A pszichoanalízis, a hipnózis, a tranzakcióanalízis, az NLP, a pszichodráma és különböző családterápiás módszerek eredményeit vegyítette az afrikai munkája során látott törzsi gyógyító tevékenység tapasztalataival. Ezeket ötvözve lépett túl a lineáris pszichoterápia ok-okozati rendszerén, és új megközelítésével rövid időn belül nagyon látványos eredményeket tudott felmutatni. A kilencvenes években, Németországban, 2000-től pedig az egész világon rendkívüli gyorsasággal terjedt el a szisztematikus-fenomenologikus rendszerterápia, közismertebb nevén a családfelállítás nevű metódus. A módszer rövid élettörténetén belül is számos változáson ment keresztül, aminek okaira, és jellegére itt részletesen nem térek ki, de a tisztánlátás végett röviden felvázolom egy „átlagos” családállítás működési mechanizmusát.

A problémát hozó személy az állítást vezető terapeuta instrukciói alapján a jelenlevő csoport tagjai közül kiválasztja azokat, akik a rendszeréhez tartozó személyeket (akár élők ezek, akár holtak) képviselni fogják, és aztán elhelyezi őket a térben: olyan mintázatot követve, mely az ő érzései szerint a leginkább valós lelkitesti viszonyrendszert jeleníti meg. A dolog érdemi része ezután következik, mivel a családtagokat vagy egyéb minőségeket (pl. archetípusokat, érzelmi, szellemi állapotokat, betegségtüneteket stb.) megjelenítő képviselők az intuitív késztetéseikre figyelve bizonyos mozgásba kezdenek, melyeknek iránya, jellege, interaktív minősége fontos információt hordoz elsődlegesen az állító számára, de a legtöbb esetben minden más résztvevő számára is. Az állítás akkor ér véget, amikor az azt vezető terapeuta, a megjelenített helyzetben rejlő lehetőséget kiteljesedettnek érzékeli, vagyis további változásra már nem lát lehetőséget, vagy annak nem érzí szükségét.

Arra a kérdésre, hogy mi működteti ezt a mozgást, és mi láttatja meg a gyökerét a mozgás során valódi mivoltában körvonalazódó és az állítás mozgatórugójaként háttérben álló problémának, nincs egyértelmű válasz. A magyar nyelvű szakirodalomban ezt többnyire szellemi mezőnek nevezik,³ és a képviselők ennek válnak a „médiává”. A módszer működését sok vita övezi, van olyan vélemény, mely szerint mindaz, ami egy „állításon” lezajlik pusztán ezoterikus jellegű amatőr színjáték, melyben a képviselők fölvesznek szubjektíven megkonstruált szerepeket, s ezekbe aztán saját érzéseiket projektálják, majd pedig a terapeuta a hellingeri ideológia szellemében ad racionális jelentést a megjelenített eseménynek.⁴

³ Peter ORBAN, *A családfelállítás tankönyve*, ford. Szász Andrea, Bp., Bioenergetic, 2007, 11–31.

⁴ Uo., 12.

Hellingtont nemcsak a módszer ezoterikusnak tűnő jellege miatt érik vádak, hanem a családállítások alkalmával megfigyelt tapasztalatainak nyers és cizellálatlan közlései okán is. Kétségtelen, hogy megállapításai gyakran adhatnak okot vitára, másrészt az is kétségtelen, hogy ezen kijelentések kontextusa sem hanyagolható el igazságtartalmuk megítélése tekintetében. Főként, ha figyelembe vesszük, hogy maga Hellinger int leginkább óvatosságra az általános igazságokkal szemben.⁵ A családfelállítás talán legfontosabb eleme, hogy arra hívja fel a figyelmet: amennyiben az egyén problémájának a gyökerét keressük, nem hagyatkozhatunk pusztán az illető saját életének eseményeire. Egy családon belül a sorsok elválaszthatatlanul összefonódnak egymással, akár több generációra visszamenőleg, és ebben a sorsösszefonódásban nemcsak a kiterjesztett családnak, az ún. klánnak van szerepe, hanem a tagokhoz kapcsolódó egyéb fontos szereplőknek is (pl. kötődéssel járó szexuális kapcsolatoknak vagy a tettes–áldozat jellegű dinamikáknak). A családi lélek egy olyan energiamező, melyhez egy családi rendszer minden tagja hozzátartozik, és abból töltekezik, illetve annak ad töltést. Ennek a léleknek vagy energiamezőnek pedig megvannak a saját működési mechanizmusai.

A családállítás tulajdonképpen nem egyéb, mint dramatizált formája annak a kérdésnek, hogy a rendszer nézőpontjából hol rejlik egy adott probléma gyökere. A rendszerterápiákon tapasztalt megélések bizonyos törvények meglétét jelzik, melyeknek sérülése akár generációkon keresztül is negatív hatást gyakorolhat egy adott rendszer tagjaira.

A legfontosabb törvények:

1. Az odatartozás joga: a család minden tagja ugyanolyan joggal tartozik az adott családhoz, függetlenül attól, hogy mit tett, vagy mit nem tett.
2. A hierarchia törvénye: a rendszer tagjai kizárólag a saját helyükön érezhetik jól magukat.
3. A kiegyenlítődés törvénye: az adás és az elfogadás egyensúlya.

Ha ezen törvények valamelyike megsérül a családi lélek egy kiegyenlítő mozgásba kezd, amit úgy is meg lehet fogalmazni, hogy mozgásba lép a rendszer lelkiismerete.

A lelkiismeret és a bűn fogalma a rendszerterápiában rendkívül fontos szerepet kap. A bűntudat a rendszer nézőpontjából nem más, mint az odatartozás elvesztésétől való félelem, míg „a jó lelkiismeret azt jelenti, hogy biztos lehetek benne, hogy odatartozhatok”⁶ Leegyszerűsítve azt lehetne mondani, hogy kétféle lelkiismeret van. A személyes lelkiismeret a felszínen működik, hajtóereje a szeretet, és

⁵ „A bölcs számára olyan az igazság, mint tehén számára a szögesdrót. Amíg van mit enni, távol tartja magát tőle. Aztán pedig keres rajta egy lyukat... a ravasz pedig elkerüli.” Johannes NEUHAUSER, *Mitől működik a szerelem? Bert Hellinger párterápiája*, ford. BAK Judit, Bp., Bioenergetica, 2009, 154.

⁶ Bert HELLINGER, *Felismerni, ami van: Beszélgetések oldásról és kötésről*, ford. MÁRTON Ferenc, Bp., Bioenergetica, 2012, 42.

a rendhez, csoporthoz tartozás vágya. Mélyebb szinten azonban működik egy kollektív lelkiismeret is, mely a rendszer lelkiismeretének nevezhetünk. Ennek célja, hogy a rend elleni vétket helyreállítsa.

Hellingeri értelemben ez a mindenkori tragikus hős sorsában működő dinamika is: „A rendsértés gyakran csupán objektív, és nem szubjektív. Amikor például egy gyermek arra tesz kísérletet, hogy ő bűnhődjön a szülei helyett, vagy ő viselje a szülei által elkövetett hibák következményeit, akkor vét az elsőbbségi rend ellen, vétségét azonban nem veszi észre, mert szeretetből cselekszik, és nem hallja a lelkiismerete figyelmeztetését. Ugyanezen okból vak minden tragikus hős. Azt hiszik, hogy valami jót és nagyot visznek véghez, ám ez a meggyőződésük nem védi meg őket a bukástól. A – többnyire utólagos – hivatkozás a szándék tisztaságára vagy a jó lelkiismeretre nem változtat azon, ami végül történt, sem pedig annak következményein.”⁷

S ezzel elérkeztünk a valódi témához, vagyis a tragédia hellingeri megközelítéséhez, esetünkben a *Bánk bán*ban megjelenő dinamikához.

A dráma felállítása

Mint arra a bevezetőben utaltam, írásom egy kísérlet dokumentumaként kezelendő. A kísérlet tétje, hogy lehetséges-e, vagy sokkal inkább: termékeny-e, egy adott irodalmi mű összefüggésrendszerét gyakorlati módszerek működésének alávetni, látszólag kivonva így a szövegolvasás és a szövegértelmezés „hagyományos” munkája alól. Már a kérdésfelvetés is abszurdnak tűnhet, hiszen elvileg semmit sem lehetne játékba hozni a szöveg megléte, ismerete és előzetes értéke nélkül. Most mégis egy ilyen kísérlet eredményét szeretném megosztani.

A családfelállítás nemcsak konkrét családok esetén bizonyulhat működőképesnek, hanem mindenféle szervezeti vagy rendszerben működő összefonódás átlátásához is eszközül szolgálhat. Irodalmi művek, forgatókönyvek, mitikus struktúrák, történelmi események rendszerszemléletű felállításáról szóló leírásokban ugyan nem bővelkedik a szakirodalom, de ez nem jelenti az ilyenféle feldolgozások hiányát.⁸ Egy szervezeti rendszer felállítása többféle módon is végbevihető. Ahogy korábban említettem, klasszikus módon az állítás úgy zajlik, hogy a fontosabb szereplőket egy előzetes képnek megfelelően a problémát hozó egyén helyezi el a térben, majd pedig megfigyeli, hogy miképpen változtatják meg a helyüket és az egymáshoz való viszonyukat. Amennyiben az állítás vezetője indokoltnak

⁷ HELLINGER, *A szeretet rendje, i. m.*, 37–38.

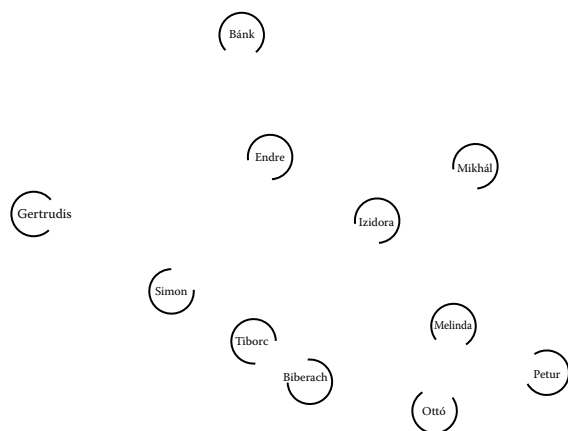
⁸ Erre talán a legimpozánsabb példa Magyarország felállítása, melyet a budapesti Hellinger Intézet adta keretek között maga az alapító vezetett le 2006-ban.

http://indavideo.hu/video/Bert_Hellinger_-_Magyarország_felallitasa_-_II (Letöltés ideje: 2013. március 17.)

látja, újabb szereplőket is beiktathat a folyamatba. Újabb módon az is lehetséges, hogy a szereplők képviselői nem kapnak beállítást, hanem önmaguk igyekeznek megtalálni a számukra megfelelő helyet. Sőt, az ún. fedett állítások esetében nemcsak a helyük nincs kijelölve, de az identitásukat se ismerik, vagyis a képviselő semmiféle instrukciót nem kap arra nézve, hogy kit képvisel, így azt csak az állítás vezetője tudja.

Az általam ismertetett állítás tapasztalatai ez utóbbi módon születtek meg. Az esemény 2014 februárjában zajlott le, és 11 szereplő vett részt benne, megfelelően a drámából kiválasztott 11 karakternek. Ezek a következő drámai személyek: II. Endre, Gertrudis, Ottó, Bánk bán, Melinda, Mikhál bán, Simon bán, Petur bán, Izidóra, Biberach, Tiborc. Nem szerepeltek az állításban a királyi pár gyermekei, Bánkéék gyermeke és Simon bán hetes ikrei sem. Természetesen lehetett volna helyük, sőt kifejezetten fontos szerepük van, de jelen esetben az állítás – a technikai korlátok miatt – inkább a drámai konfliktusrendszer primer szintjén elhelyezkedő szereplőkre összpontosított. Ugyanilyen megfontolásból nem szerepelt Myska bán és Solom mester sem. A hely szűkössége miatt nincs lehetőség az állítás részletes követésére, így a következőkben csak a kezdő és záró kép ismertetésére és ezek tanulságaira szorítkozom.

Az állítás spontán kialakult kezdőképe (az ábrán látható körök nyitottsága a szereplők tekintetének irányulását jelzik):



Bánk képviselője a terem felső részében áll, tartása a történések egész ideje alatt erős feszültséget sugároz, és noha tekintete a többi szereplőre irányul, mindvégig passzív marad. A Gertrudist megjelenítő személy a tér bal szélső pontjára áll, és hasonlóan a Bánkot képviselő szereplőhöz, szintén az eseményeket figyeli, de különösképpen Tiborc, Biberach és a Melinda–Ottó páros van a látóterében. Mikhál bán ugyancsak elkülönül, és a tér jobb oldali felébe húzódik vissza, de közelebb áll a többi szereplőhöz, mint az előző kettő. Izidóra az események közép-pontjában van, de nem kapcsolódik senkihez. Nem találja a helyét, és bár Biberach

felé fordul, tekintete a földre irányul, és testtartása tanácstalanságot tükröz. Melinda és Ottó együttese egymással szemben áll, de testtartásukból nyilvánvaló, hogy együttállásuk ideiglenes. Párosuk leginkább a közelükben álló Petur figyelmét köti le, de a távolból Gertrudis figyelme is rájuk irányul.

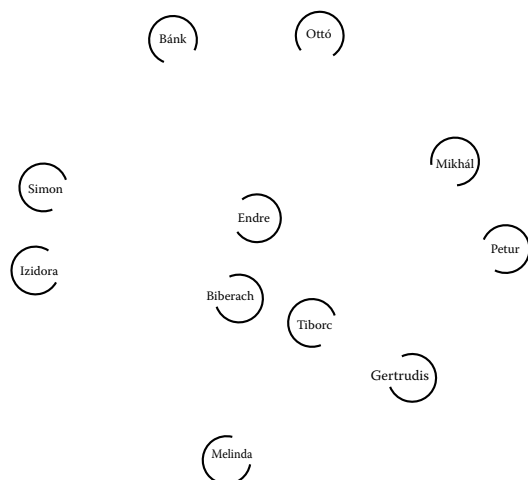
Érdekes módon Simon és Endre, illetve Tiborc és Biberach képviselői szintén valamilyen szintű kapcsolódást jelenítenek meg egymás felé. S míg az eddig látottak igazolják a drámában is tapasztalt viszonyokat, ez a két páros kimutat Katona József művének megszokott és elfogadott szereplőrelációinak az értelmezési teréből, lévén, hogy Tiborc és Biberach a drámában egyszer sem találkozik egymással, ahogy Simon és a király között sincs szorosnak mondható viszony. Másrészt valami mégiscsak összekapcsolja ezeket a szereplőket, és épp az állítás kezdőképe az, ami ezt a szempontot az együttállások révén azonnal a látóterünkbe állítja.

Ez pedig a Tiborc–Biberach páros esetén egy olyan rendszer, mely nem családi, és még csak nem is nemzeti alapon van jelen a mű világában. Az anyagi léthez való kötődés két pólusáról van ugyanis szó, a túlélés és a haszonszerzés, az élet megóvása és annak semmibevétele, a felelősség és a felelőtlenység pólusairól. A Simon–Endre páros együttállása ideiglenes, amit a távolságuk is kifejez, de ebben a képben nagyon is beszédes lehet. Simon közvetlen módon sem a merániakhoz, sem a magyarokhoz nem kapcsolódik, vagyis egyik rendszerben sem tölt be fontos szerepet, így válhat mégis közvetítővé a kettő között. A királynak pedig a megjelenésekor éppen erre a közvetítésre van a leginkább szüksége, ezért is fontos, hogy Simon az első, akitől először szerezhet hiteles információkat a történetekről.

Összefoglalva: az állítás kezdőképében háromféle dinamika uralkodik, és a szereplőket az ehhez való viszony határozza meg: 1. a férfi–nő kapcsolat, illetve annak materiális-szexuális minősége; 2. az anyagi jólét és a túlélés szélsőségei; 3. a kommunikáció és a megértés reménye.

A továbbiakban a kép átrendeződik. A legszembevetőbb változás először Tiborc és Biberach helyzetében következik be. Viszonyuk továbbra is szoros marad, amit egymáshoz való közelségük jelez, de tekintetük az állítás további menetében többé nem találkozik. Biberach képviselője a földre ül és Ottóra figyel, ami itt egyértelmű jele a tettes–áldozat dinamika megjelenésének. Ez a dinamika ettől a ponttól kezdve válik az állítás egyik meghatározó súlypontjává, és beszédes az a tény is, hogy leginkább Melinda figyelmét köti le. A másik nagyon fontos, és a kezdeti képet alapjaiban átíró mozgás Gertrudisszal kapcsolatos, aki az addigi passzív kívülálló pozíciójából kilépve az állítás egész terét centrálni próbálja. Az állítás felszíni történéseit tekintve ez abban jut kifejezésre, hogy a terem egy mindenki számára jól látható pontjába megy, és ott feláll egy székre.

A záró kép:



Az ábrából az tűnik ki, hogy Endre helyezkedik el a tér középpontjában, de tekintélye, ereje nincs ahhoz, hogy ennek valódi érvényt tudjon szerezni, sőt ahhoz sincs elég energiája, hogy állva maradjon, ezért Biberach mellé ül. A király képviselője arról számol be, hogy nagyon fáradt, bár tisztában van vele, hogy sokan figyelnek rá.

Gertrudis ezzel szemben elmondja, hogy ő nagynak érzi magát, és büszkeséggel tölti el, hogy mindenki más kicsi. Számára így természetes a világ. Ez az információ az állítás által megjelenített drámában uralkodó rend megértésének a szempontjából különösen fontos. Egy újabb dinamika jelenik meg ugyanis általa, mely önmagában is sokszintű, és a szereplők ehhez való viszonyulása pedig kulcsfontosságú. Ez pedig az anya-gyermek (vagy, ahogy a hellingeri terminológiában gyakran nevezik a „nagy-kicsi”) dinamika. Itt van az oka Endre „fáradtságának”, aki nem tud egyenrangú társa lenni a királynénak. Folyamatos energiavesztése abból fakad, hogy gyermek szeretne maradni miközben ez nem lehetséges, mert valakinek vállalnia kell a felelősséget a kialakult helyzetben.

Melinda mozgása és gesztusai is nem várt fordulatot vesznek a királynő „felmagasztosulásának” hozományaként. Letérdel Gertrudis előtt, és az áldását kéri. A képviselő szavai megerősítik ezt a gesztust, mivel arról számol be, hogy hódolattal tekint a „nagy”-ra, és ehhez hozzáteszi azt is, hogy szívesen feláldozná magát. A tragédia kontextusát figyelembe véve, ennek a viszonyoknak egészen más dimenziói vannak, mint a királynő-alattvaló reláció. Ugyanis Melinda ugyanúgy anya, mint Gertrudis, sőt az örületéhez is ez a tény vezet. Alázatában nem a királyné iránti hódolat nyilvánul meg, hanem az Anya és a „nagy” Anya áldozata iránti feltétlen tisztelet.

Tiborc szintén a királynéra néz, viszont arról vall, hogy ebben a figyelemben félelem van. Fenyvegetőnek érzi magára nézve mind Gertrudist, mind pedig Peturt. A „nagy” ebben az összefüggésben elnyomóként jelenik meg, egyrészt az úrszolgá hierarchiájának megelékeként, másrészt a kiszolgáltatottság dinamikájaként. Mihál és Petur bán egymás mellett állva ugyancsak a királyné felé figyelnek, de viszonyulásuk teljesen más. Petur gesztusai belső feszültséget mutatnak, mint akit a cselekvéstől valami visszatart. A patriarchális viszony kettősségének a forrongása látszik ebben. Tisztelnie kellene az uralkodót, de nem tudja tisztelni a nőt. Mihál, bár Gertrudis felé néz, arról beszél, hogy valójában Melindát látja. Úgy érzi, csak várni kell, és a dolgok majd jobbra fordulnak. Naivitásában a halálvágy dinamikája jut szóhoz. Simon és Izidóra szintén egymás mellé kerülnek, és tekintetüket Endrére, illetve annak feje fölött a királynéra irányítják. Izidóra – bevallása szerint – erősnek érzi magát, ezt az erőt az táplálja, hogy a kiegyenlítés törvényének próbál érvényt szerezni (a gyilkost meg kell büntetni). Simon pedig teljesen erőtlenség, mert a sors kiegyenlítő mozgását (Melinda halott) képtelen feldolgozni.

Bánk bán és Ottó az egyedüliek, akiket közvetlen módon nem köt le a királyné, illetve annak köre. Mintha a centrumban álló uralkodó–anya–nő hármas minőséggel szemben képviselnének férfiként ellensúlyt, vagy pedig ezeknek a minőségeknek a bensőséges megelézéséből lennének kirekesztve, vagy éppenséggel azt utasítanák el. Ottó testtartása agressziót tükröz, amit a képviselő megerősít. Ennek okaként azt jelöli meg, hogy Melinda őt a halálba kergette, és szeretné, ha végre békén hagynák. Szavaiból a felelősség teljes el- és áthárításának a vágya nyilvánul meg.

Bánk bán helye látszik az egész felállítás alatt a legstabilabbnak, mivel gyakorlatilag ő az első pillanattól az utolsóig ugyanazon a helyen áll. A pozíciója mégis sokatmondó, mivel metakommunikatív módon sokszor sugallja a „menni és maradni” és a „tenni és nem tenni” kettőségét, mely által hatalmas feszültséget generál. A Bánkot képviselő személy úgy érzi, valami olyan készül, melyből mindenáron ki szeretne maradni, de azt is tudja, hogy nem lehet. Így válik nyilvánvalóvá, hogy bár az állítás során végig passzív maradt, mégis Bánk bán helyzetében őrződött meg leginkább a folyamatban megjelenő összes dinamikának és ezzel együtt a tragédiának is egy lényegi üzenete, (szinkronban a hellingeri munkásság egy gyakran hangoztatott alapelvével). A *felnőtté válás* a döntésekért való felelősségvállalást, a sors felvállalását és beteljesítését jelenti.

GYAPAY LÁSZLÓ

A *Mohács* helye Kölcsey életművében



Az 1823-ban papírra vetett, *Előbeszéd* című, szatirikus írásában, melynek fiktív beszélője egy írói babérokra vágyó kontár, Kölcsey az irodalmi alkotás és értelmezés alapkérdéseit fogalmazza meg, majd ad rájuk a szövegben megképzett beszélő szellemében naiv és primitíven rövidre zárt feleleteket. Az érintett problémák között ott van a szövegkiadás egyik megkerülhetetlen kérdése is, az tudniillik, hogy milyen megfontolások alapján célszerű egy életmű egyes darabjait kötetekbe foglalni. Kölcsey művének dilettáns beszélője így elmélkedik saját alkotásai eszmei indítóokairól és a kontextustól függő, lehetséges jövőbeli értelmezéséről:

[F]ájdalom! engem a' humor gyakorta megszáll, 's így lőn, hogy írásaimban állandó principiumokat nem követheték. [...] Volt idő midőn a' Régieket imádvá tiszteltem: 's ismét más, midőn Sokratesben csak egy kávéházi csevegőt, 's Camillban csak egy Guerillaskapitányt találtam. Itt egy vidám órában mindent hittem: ott egy setét pillanatban mindenről kételkedtem. Szóval írásomnak minden lapja úgy állott a' másik után: [...] mint valamelly Eclectica Philosophiának szakaszai. Semmi sem! így vígasztalám magamat. Öt száz évek után támadhat egy Commentátor ki egy példányomat könyvtárának pora közt megtalálja; 's erősen feltévé, hogy a' félezed előtt élt Író nem hibázhatott: Zsidó és görög, arab és deák Literatúrát kényszerítésbe hoz, csak hogy engemet magammal megegyeztethessen.¹

Mint a görbe tükörben élénk állított helyzetkép jól mutatja, egy életmű kiadásakor súlyos következményekkel jár, hogy a szövegek milyen elrendezésben kerülnek az olvasó elé, és a kialakított kontextus milyen értelmezéseket bátorít, és milyeneket nem. A sajtó alá rendező azonban – ha munkáját be akarja fejezni – nem engedhet az idézet látszólag játékos, az önkényesség hatásos felvillantása által valójában mélyen elbizonytalanító gondolati kísérletének. A Kölcsey-kritikai kiadás 1998 óta sorban megjelenő kötetei nemcsak a vállalkozás elszántságát, hanem az érintett probléma érzékelését is jól bizonyítják.

Rögtön a sorozat első kötetében Szilágyi Márton szerkesztő például annak a koncepciónak a jegyében illeszt két fiktív bírósági beszédet a szépprózai művek közé, miszerint „a novellaíráshoz a fiktív védőbeszédek műfaji kísérletén keresztül jutott el az író, fokozatosan epikussá bővítve a rendelkezésére álló retorikus kereket. Ennek a folyamatnak az érzékeltetését pedig egy ilyen kötetszerkesztéssel”

¹ KÖLCSEY Ferenc, *Előbeszéd* = KÖLCSEY Ferenc, *Irodalmi kritikák és esztétikai írások: I. 1808–1823*, s. a. r. GYAPAY László, Bp., Universitas, 2003 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*) [a továbbiakban: KÖLCSEY, 2003], 113.

kívánta elvégezni.² Nem mérlegelve azt – amire egyébként sem a sajtó alá rendező, sem a sorozatszerkesztő³ nem tért ki bevezetőjében –, hogy Kölcsey írói szemléletalakulása kiemelésének milyen meghatározó szerepe lehet a kötet- és így a sorozatkompozícióra, most csak azt említem, hogy az egyes tételek új és új kontextusba helyezése nem idegen a Kölcsey-szöveg hagyománytól. Jó példa erre a *Mohács* című, 1833–34 közé datált fiktív beszéd, melynek az első megjelenéshez képest nemcsak címe módosult *Mohácsot ünneplőről Mohácsra*,⁴ hanem gyakran változott az a fejezet- illetve kötet cím is, mely alatt a gyűjteményes kiadások más munkák szomszédságában publikálták. Kezdetben *Vegyes beszédek*,⁵ később *Beszédek*,⁶

² SZILÁGYI Márton, *Bevezető* = KÖLCSEY Ferenc, *Szépprózai művek*, s. a. r. SZILÁGYI Márton, Bp., Universitas, 1988 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*) [a továbbiakban: KÖLCSEY, 1998], 11–12.

³ SZABÓ G. Zoltán, *Beköszöntő Kölcsey Ferenc minden munkáinak kritikai kiadásához* = KÖLCSEY, 1998, 5–6.

⁴ KÖLCSEY Ferenc, *Erkölcsei beszédek és írások*, s. a. r. ONDER Csaba, Bp., Universitas, 2008 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*) [a továbbiakban: KÖLCSEY, 2008], 164–167.

⁵ Lásd *Kölcsey Ferencz Minden munkái*, II, szerk. B. EÖTVÖS József, SZALAY László, SZEMERE Pál, Pest, Heckenast Gusztáv, 1840, 259. Ebben a kiadásban a *Vegyes beszédek* fejezetcím alá a következő művek vannak besorolva: *P. J. számára; Gyermekgyilkos R. d. M. ügyében; Mohács; Játékszín; Vilma; Kazinczy; 1-ső Ferencz; Parainesis Kölcsey Kálmánhoz; Czelesztina; Emlékbeszéd Berzsenyi felett*. Lásd *Kölcsei Kölcsey Ferencz Minden munkái*, II, kiad. TOLDY Ferencz, Pest, Heckenast Gusztáv, 1859, 215. Ebben a kiadásban a *Vegyes beszédek* fejezetcím alá a következő művek vannak besorolva: *Mohács; Magyar Játékszín; Vilma; Magasztaló beszéd I. Ferenc kir. uralkodása negyvened évi ünnepén; Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett; Emlékbeszéd Berzsenyi Dániel felett; Czelesztina*. Az ezt követő összkiadásban a *Mohács* helye nem változott: *Kölcsey Kölcsey Ferencz Minden munkái*, II, kiad. ANGYAL Dávid, Bp., Franklin-Társulat, 1886, 228.

⁶ Lásd *Kölcsey Ferenc Összes művei*, kiad. KERESZÉNYI Dezső, Bp., Franklin-Társulat, [1943], 1509–1510. Ebben a kiadásban a *Beszédek* fejezetcím alá a következő művek vannak besorolva: *Védelem P. J. számára; Gyermekgyilkos R. d. M. ügyében; Mohács; Magyar játékszín; Követek visszaérkezésekor; Ifj. B. Vécsey Miklós beiktatásakor; A megyevár általtételéről [közgyűlési beszéd]; A megyevár általtételéről [küldöttségi beszéd]; Közgyűlés megnyitásakor; A szatmári adózó nép állapotáról; Követek visszaérkezésekor, koronázás után; A sorsvonás tárgyában; Az 1831. március 7d. közgyűlés jegyzőkönyve; Magasztaló beszéd I. Ferenc kir. uralkodása negyvened évi ünnepén; Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett; Tisztválasztáskor; Követválasztás előtt; Követé választás után; A hevesmegyei ügyben; A magyar nyelv ügyében; Izenet a fő RR.-hez a hazai nyelv tárgyában; Izenet a fő RR.-hez a magyar nyelv ügyében; Izenet a nemzeti nyelv ügyében a főrendi válaszra; Harmadik izenet a fő RR.-hez a magyar nyelv ügyében; Tagen János kiküldetésekor; Erdély és a részek ügyében; A királyi válasz felvételekor; A vallás ügyében I–III; A vallásról vallásra szabad átmenet tárgyában; Hetedik izenet a fő RR.-hez a vallás tárgyában; Izenet a fő RR.-hez az országgyűlésnek Pestre áttétele iránt; Viszont-izenet a fő RR.-hez az országgyűlésnek Pestre áttétele ügyében; Izenet a fő RR.-hez a felségnek Magyarországon lakása iránt; Viszont-izenet a fő RR.-hez azon ügyben; Utasítás az országos naplókönyvből készülendő kivonatra nézve; A lengyelek ügyében I–II; A sajtószabadság ügyében; Az első-születtségi jószágok tárgyában; A papi dézma tárgyában; A kir. fiskus örökösödése tárgyában; Az örökös megváltás ügyében; Az úriszék tárgyában; Az írtások tárgyában; A somogyi indítvány ügyében; Benyovszky távozásakor; Búcsú az országos rendektől; Emlékbeszéd Berzsenyi Dániel felett; Felirat Kossuth ügyében; Circularis a szomszédokhoz; III. felirat az ifjak ügyében; Felirat a bars megyei ügyben a Felséghez.*

ezt követően *Politikai beszédek*,⁷ majd *Történettudományi és történetfilozófiai írások*,⁸ a kritikai kiadás nemrég megjelent kötetében pedig *Erkölcsei beszédek és írások*⁹ cím alatt kapott helyet. Feltűnő, mint erre Onder Csaba, a legutóbb említett kötet szerkesztője is felhívta a figyelmet, hogy a kiadási hagyomány egyre inkább a tematikus elrendezések felé tolódott el.¹⁰ Ebből következik az is, hogy talán nem hiábavaló azon fontos kontextusok egyikére, nevezetesen az esztétikaira is felhívni a figyelmet, melyet a politikai, történeti és erkölcsi tematizálás elfed(het).

Bár Kölcsey írásait és cselekedeteit jól érzékelhető módon hatja át a morális érdekeltség, életművének jellemző vonása, hogy a legszisztematikusabban kidolgozott gondolatrendszert a kritika területén alkotta meg. 1808-ban, tizennyolc évesen *A' Poësisről* címen néhány lapos tanulmányt vetett papírra a költészet keletkezéséről és természetéről. 1815-től rendszeresen írt bírálatokat, és ezzel párhuzamosan számos töredékben kritikaelméleti alapproblémák tisztázásával kísérletezett. 1826-ban tanulmány értékű bírálatot készített Theodor Körner és Kisfaludy Károly egy-egy színdarabjáról, melyekben tragikum- illetve komikumelméletét részletezte. 1826-ban tette közzé a *Nemzeti hagyományok* címen ismertté vált tanulmányát, melyben elméleti és történeti megalapozással amellettt érvelt, hogy a nemzeti költészet a hazai történelmi tárgyú drámairodalom révén teremthető meg. Ezzel a programmal függ össze, hogy a következő évben *Játékszín* címen megírta a magyar nyelvű színjátszás mellett kiálló fiktív védőbeszédét. 1831-ben összegző értekezést írt a kritikáról, elméleti és gyakorlati kérdéseket egyaránt tárgyalva benne. 1832-től az Akadémia számára nemcsak bírálatokat készített, hanem Kazinczy (1832) és Berzsenyi (1836) tiszteletére emlékbeszédeket is írt, melyek domináns szövegekben adnak hangot kritikai és irodalompolitikai kérdéseknek.

Az életmű esztétikai tárgyú munkáinak sokszínűsége és nagy terjedelme, valamint írójuk alapvető morális irányultsága közötti látszólagos ellentmondást az oldja fel, hogy Kölcsey szoros analógiát tételezett a szép és a jó, az esztétika és az etika között. Ez a párhuzam megjelenik az 1816-ban írott, de csak 1829-ben pub-

⁷ Lásd Kölcsey Ferenc *Válogatott művei*, I–II, s. a. r. SZAUDER József, előszó RÉVAI József, Szépirodalmi, 1951, II, 303. Ebben a kiadásban a *Politikai beszédek* fejezetcím alá a következő művek vannak besorolva: *Mohács*; *A szatmári adózó nép állapotáról*; *A sorsvonás tárgyában*; *A magyar nyelv ügyében*; *A lengyelek ügyében*; *Az elsőszülöttségi jóságok tárgyában*; *Az örökös megváltás ügyében*; *Búcsú az országos rendektől*; *Felirat Kossuth ügyében*.

⁸ Lásd Kölcsey Ferenc *Összes művei*, I–III, s. a. r. SZAUDER Józsefné, SZAUDER József, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1960, [a továbbiakban: KÖM2], I, 1333. Ebben a kiadásban a *Történettudományi és történetfilozófiai írások* fejezetcím alá a következő művek vannak besorolva: *Mohács*; *Históriai vázlatok*; *Történetnyomozás*; *Magyar*.

⁹ Lásd KÖLCSEY, 2008, 245. Ebben a kötetben a következő művek jelentek meg: *Iskola és világ*; *Önpanaszok*; *Vilma*; *Czelesztína*, *Mohács*; *Parainesis*. Kölcsey Kálmánhoz; *A' magyaróvári gazdasági intézet' rövid ismertetése*.

¹⁰ KÖLCSEY, 2008, 100–101.

likált kritikaelméleti töredéke egyik értékmeghatározásra irányuló kulcsmondában:

Homértol fogva Virgilig, és Tassóig és Miltonig és Klopstockig; Aeschylustól fogva Shakespearig és Calderonig, Götheig és Schillerig st. minden személyes különbözés és elhajlás mellett is épen úgy egyeknek találjuk a' szépnak, bájosnak, nagynak, felségesnek vonásait: mint a' moralis nagyság' érzelmeit Camillban és Hunyadiában, Leonidásban és Zríniben, Timoleonban és Vashingtonban.¹¹

A szemlélet meghatározó jellegét mutatja, hogy elméleti és lírai szövegben egyaránt kifejezésre jut. A *Vanitatum vanitas* (1823) a bölcS Salamon világlátását és etikáját újrafogalmazó részének végén, az utolsó két versszakban, hangsúlyos, strófazáró pozícióban bukkan fel a párhuzam: „Szépnak 's rútnak húnyj szemet.” „Sem nem rossz az, sem nem jó, / Mind csak híjába való!”¹² A szép és a jó szorosnak gondolt analógiájából Kölcsey számára az következett, hogy az etikai viszonylagosság fenyegetése bármely szférában definiált (vagy akár csak definiálhatónak bizonyuló) értékvonatkoztatási pont segítségével elhárítható. Ebből következik, hogy nála a kritikai ítéletek megalapozására tett erőfeszítések a moralitás kérdésének tisztázását is szolgálták.

A kulturális hagyományok nagy rendszerei közül Kölcsey a művészetet és a vallást alkalmasnak, a filozófiát pedig alkalmatlannak tartotta értékrendszer megteremtésére. Ez utóbbi belső logikáját jellemezve kedves szerzője, Pierre Bayle metaforáját idézve mondja, hogy a

filozófiát az oly nagyon emésztő porokhoz lehet hasonlítani, melyek a sebben elromlott húst megemésztvén, az elevenig rágnák magokat, emésztlenék a csontot, s a velőig hatnának. A filozófia megcáfolja előszer a tévelygést, de itt meg nem áll, hanem az igaz ellen indul, s ha fantáziája szerint engedjük cselekedni, oly messze megyen, hol nem tudja többé, hol van, nem tudja többé hol nyúgodjék meg.¹³

Bayle metaforája feloldhatatlan ismeretelméleti problémaként idézi fel a végtelen regresszus tételét, mely szerint egy állítás igazolásához mindig újabb és újabb (tehát végtelen számú) állítás igazolása lenne szükséges, és így semmilyen állítás nem emelkedhet a bizonyosság szintjére, aminek következményeként lehetetlen né válik meggyőző világkép kialakítása. A szkepticizmusnak ez a formája fenyegető és elhárítandó eshetőséggént merült fel Kölcsey számára. 1823-ban, tehát az

¹¹ KÖLCSEY Ferenc, *Jegyzetek a' Kritikáról és Poesisről* = KÖLCSEY, 2003, 32.

¹² KÖLCSEY Ferenc, *Vanitatum vanitas* = KÖLCSEY Ferenc, *Versék és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Universitas Kiadó, 2001 (*Kölcsey Ferenc Minden Munkái*) [a továbbiakban: KÖLCSEY, 2001], 118.

¹³ KÖLCSEY Ferenc, *Töredékek a vallásról* = KÖM2, I, 1069.

imént idézett *Vanitatum vanitas* keletkezésének évében Kölcsey dolgozott a végül befejezetlenül maradt, de számára mindig igen fontos filozófiatörténeti tanulmányán, a *Görög filozófián* is. Ennek bevezető részében a szolipszizmus problémája kapcsán arról ír, hogy ez a soha meg nem oldott, soha meg nem oldható kérdés „örök bizonytalanságba vetette a filozófiának teóriáját, sőt annak practica részére is ártalmas befolyást okozott.” Majd az etikát és esztétikát egymás mellé állítva az ismeretelméleti szkepszis világszemléleti alaptétellel avatásáról ír elutasítóan, mondván, hogy amely „principium az ismeretet kétségbe hozta, ugyanaz a cselekedet minéműséget is öszveavarta; s jó és rossz, rút és szép, boldogság és boldogtalanság felett támadván pör, abból veszedelmes indifferentizmus fejlődött ki.”¹⁴ Az idézett mondatokban álló *öszveavar* állítmány valamint az *ártalmas* és *veszedelmes* minőségjelzők mutatnak arra, hogy Kölcsey elképzelhetőnek tartotta, hogy a megoldhatatlan ismeretelméleti problémák ellenére, filozófián kívüli eszköz(ök) segítségével, érvényes értékvonatkoztatási pontot lehessen meghatározni, hiszen máskülönben a megváltozhatatlan helyzetet kellett volna tudomásul venni, és nem lett volna értelme *öszveavarásról*, *ártalmas* befolyásról és *veszedelmes* indifferentizmusról beszélni. Az értékek definiálásának terepül és eszközüül számára a vallás és a költészet kínálkozott. A következőkben vázolt gondolatmenet szempontjából az utóbbinak van jelentősége.

A költészet érték-meghatározó voltának elméletét Kölcsey az 1826-os *Nemzeti hagyományok* című tanulmányában¹⁵ fejtette ki a legalaposabban. A gondolatmenet azzal indul, hogy a szerző a nemzet történetét párhuzamba állítja, és leírhatóan mondja ez emberi életkorokkal (gyermekkor, ifjúság, férfikor, öregség). A felsorolt négy életszakasz közül a középső kettőt jellemzi:

A' férjfit a' lélek' érettségének nyugalma bélyegzi; fő pontjára jutott erejével nehéz dolgokat vehet célba 's vihet véghez, de okos számvetéssel tudja magát a' sorssal 's a' környülményekkel öszvemérni, 's előre nézve midőn kezd, vigyázva lépteiben, fáradatlan a' küszdés közt, felemelkedett és magos érzelmeiben bámúlattal elegy tiszteletet gerjeszt maga körül; az ő neve: Nagy.¹⁶

Erre a korszakra a képességek, a körülmények és a lehetőségek pontos felmérése, összhangba hozása, az „okos számvetés”, az elvek követése, azaz a ráció dominanciája jellemző. Ezzel szemben áll az ifjúság, melynek

kebelében a' jövendő férjfinak ereje áradozó bövségben habzik, forr és vív önmagával. Az ő characterében tűz és nyugtalanság önti ki magát: céljai nincsenek,

¹⁴ KÖLCSEY Ferenc, *Görög filozófia* = KÖM2, I, 1001.

¹⁵ GYAPAY László, *Mikor keletkezett a Nemzeti hagyományok?* = *Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ RUMEN István, HEGEDŰS Béla, VADERNA Gábor, AMBRUS Judit, BÁRÁNY Tibor, Budapest, rec.iti, 2009, 81–87.

¹⁶ KÖLCSEY Ferenc, *Nemzeti hagyományok*, Élet és Literatúra, 1826, 15–16.

csak reményei: principiumokat nem követ, csak sejdítéseket; gondolatjai a' képzeletben sülyyednek el, 's képzeleteinek a' kívánság emelvén fáklját, mértéket, határt és lehetetlenséget nem ismer, 's kezd és csinál több lánggal mint erővel, több szenvedelemmel mint ésszel, 's így szerencsében és szerencsétlenségben, akaratján és tettein bizonyos regényes szín ömlik-el.¹⁷

A férfikor észközpontúságával ellentétben itt a fantázia túlsúlya jellemző; a nagysággal ellentétben pedig a regényesség. A *regény* szó első dokumentált előfordulása a *Nemzeti hagyományokban* található. Jelentése a történeti-etimológiai szótár szerint: „csodálatra méltó; bewunderswert | regénybe illő; romanhaft”.¹⁸ Kölcsey korához közelebb eső értelmezés szerint „oly vidékről használtatik, mely különösen kies, bájos, mint t. i. azt a regényekben lefesteni szokták. *Regényes tájék, völgy*”.¹⁹ Ezekből a meghatározásokból a megszépítés jelentésmozzanatát kell kiemelni, mivel ezzel függ össze, hogy az alább tárgyalandó részben a költői látásmódot a tündérvilággal társítja Kölcsey, aki már 1817-ben a Berzsenyi-recenzió elméleti bevezetőjében arról beszél, hogy a költő kezében „a' közönséges tárgy bizonyos idealitást nyer, [...] az az, hogy ő mindent bizonyos varázslat által megszébbít”.²⁰ A *regényes szín* kifejezéssel tehát Kölcsey a költőihez közel álló szemléletet vagy cselekedetet jellemzi. Fontos vonása még az ifjúságnak, hogy a férfikkal összehasonlítva „[k]evés tapasztalással és ismerettel, sok kitörekedő, munkába folyni akaró tüzzel, felébredező, gyakran homályos és szempillantatnyi kívánságokkal” jellemezhető.²¹ A szembeállításokból az derül ki, hogy a két életkor két különböző világlátás bemutatását szolgálja. Ezek pontosabb, fogalmibb leírása az ötödik bekezdésben meg is történik.

E fogalmi tisztázásban központi szerepe van az újdonságnak, mely „mindég, kisebb nagyobb mértékben, lelket lep, 's ez a' meglepés annál érezhetőbb, annál különösebb, mennél újabb maga a' meglepett lélek, azaz, mennél kevesebb tapasztalásokkal tudja a' feltűnő Őjat öszvehasználtani.” A korábban nem tapasztalt élmények ugyanis „úgy hatnak reánk, mint valamely tündérvilágnak képei.” Ez a különös látásmód, melynek következtében rendkívüli dimenziót nyer a körülötünk lévő világ, addig jön létre bennünk „míg okot és következtetést messzéről sem sejdítünk”. Amíg tehát nem számolunk oksági összefüggésekkel „a' tüneményeket úgy tekintjük mintha azok ismeretlen magasságu Lélynék rendkívül való munkálódásai lennének”.²² A sok újdonsággal találkozó fiatal lélekben a fantázia intenzív,

¹⁷ *Uo.*, 16.

¹⁸ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I–IV, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1984.

¹⁹ *A magyar nyelv szótára*, I–VI, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, Pest [később] Bp., Emich Gusztáv, 1862–1874 [a továbbiakban: CzF] .

²⁰ KÖLCSEY Ferenc, *Berzsenyi Dániel versei* = KÖLCSEY, 2003, 53.

²¹ KÖLCSEY, *Nemzeti hagyományok*, i. m., 16.

²² *Uo.*, 17.

a ráció által kevésbé ellenőrzött működése révén megképződik egy felső, lényeginek tekintett, transzcendens szféra, mely a lélek számára úgy jelenik meg, mint az érzékszervek által meg tapasztaltakat irányító erő. Egy ilyen világkép szerint nem a közvetlen tapasztalati világ dolgai és eseményei határozzák meg a történeteket, hanem egy „ismeretlen magasságú” lény, egy felső hatalom, egy transzcendens szféra. A világ egésze így lentre és fentre, meghatározottra és meghatározóra, jelenségekre és lényekre különül el. Ezzel szemben a felnőtt ember a tapasztalások nagy mennyisége és gyakori ismétlődése miatt egyre több visszaigazolt oksági viszonyt létesít a jelenségek között, és ezzel – bár a mindennapok során a gyakorlati életben egyre jobban eligazodik – világképéből lassan kiiktatja a felső, korábban lényeginek tudott és magyarázó erővel felruházott világrészt. Az ember így olyan környezet részévé válik, melynek minden elemét oksági viszonyok határozzák meg. Ez a rendszer – minőségét tekintve – egynemű, hiszen benne minőségi különbség nélkül minden egyszerre okozata és oka valami másnak. Mindez azzal a súlyos következménnyel jár, hogy míg a fiatal lélek kétpólusú világképe lehetővé teszi érték és etika definiálását, addig a felnőtt ember egynemű világképe ezt kizárja, hiszen a minőségi különbségek hiányában ez lehetetlen.

Az irodalom problémáját tárgyaló *Nemzeti hagyományok*ban azért van szükség a fiatal és a felnőtt lélek világlátásának gondos elkülönítésére és körülírására, mert Kölcsey a költői szemléletmódot az előbbiével azonosítja: a „fejlteni kezdő fiatalka léleknek épen úgy sötéttségében, homályon általsúgárzó gloria közt tetszik fel a’ természet, mint a’ Költő előtt; csak hogy a’ Költő a’ lelkesedés’ [ihlet]²³ pillanatában a’ tapasztalás’ nyomvasztó világából kikapva él, a’ fiatal lélek pedig még abba nem lépett.”²⁴ A koncepció kifejtése során alkalmazott életkor-metafora nagy erővel érzékelteti, hogy az idő feltartóztathatatlan előrehaladása és így a tapasztalások számának állandó növekedése miatt, minden élő ember és nemzet elkerülhetetlenül felnőtté válik, ami törvényszerűen hozza magával világképük egyneműsödését. Ezt a Kölcsey által megrajzolt jelenséget jól le lehet úgy írni, mint a világ kiüresedésének, profanizálódásának folyamatát. Az ifjú léleknek az istenit és a szenteket jellemző dicsfény derengésében tűnik fel a természet, míg a felnőtt számára a tapasztalati világ szigorúan determinált, nyomasztó rendszerként jelenik meg. Az idő haladtával az ember látóköréből szükségszerűen szorul ki a fenti szféra, a transzcendencia, a szent, és marad a lenti világ, az immanencia, a profán.

²³ Vö. „A felsőbb vágyó tehetségeknek azon állapotja, midőn valamely nemesebb cél elérésére mintegy felgyuladva törekszenek. *A haza ügyét nagy lelkesedéssel karolni föl. A szónok közlekedésre gerjesztette hallgatóit.* 2) A képzelődő tehetségnek magasabb szárnyalása, milyenre a költők, zenészek emelkednek, vagy kik némi jós szellemtől meghatva a dolgok és jövődőség titkaiba látnak. *Költői lelkesedés.*” (CzF)

²⁴ KÖLCSEY, *Nemzeti hagyományok*, i. m., 17–18.

Míg fiatal korában a nemzet mitológiát teremtve a költői látásmód segítségével örökíti meg és hagyományozza a vele és körülötte történeteket, addig felnőtt korában az okozatiság által meghatározott történelmi nevezett szemlélet jegyében teszi ezt. A két korszak közötti átmenetet Kölcsey az életkorok jellemzésénél bevezetett fogalmakat használva (a fantázia dominanciáját átveszi az ész dominanciája) írja le: a „kifejlés” után előre haladó Nemzet közeledik azon ponthoz, hol a’ tettek’ nagysága az ismeretek’ nagyságával párosul, hol az ész’ világa a’ képzelet’ csillogásának ellenében feltámad, ‘s a’ Historiának pályája megnyílik”.²⁵ Az a nemzet tehát, mely „a’ hatalom’ és miveltség’ magas pontjain áll, nagy dolgokat vihet ugyan véghez: de ezen nagy dolgok a’ História’ telyes fényében láttatván, természetesen lenni megismertetnek, ‘s a’ maradékra a’ való’ piperétlen színében szállanak keresztül”.²⁶ Bár a megszokottá vált jelenségek az újdonság hiányában nem indítják be azt a lelki működést, mely a költői világkép létrehozásához szükséges, és így a felnőtt kori események oksági viszonyokba rendeződve őrződnek meg a közösség emlékezetében, a férfi korában lévő nemzet mégsem szakad el a költői szemléletmódtól, mivel „a’ Historiái vizsgálat’ későn fellobbanó fáklyája ezen [értsd: a mitologikus hagyományra jellemző] sötéttisztán és glórián a’ közvéleményben többé erőt nem vehet” azaz – számítógépes kifejezéssel élve – a már megalkotott mitologikus történetek halmazát nem írja felül a historikus szemlélet. Ebből következik, hogy „a’ hősikor a’ maga regényes alakját századról századra nem csak megtartja, de öregbíti, ‘s a’ nemzeti lelkesedésnek és poesisnek sokáig tartó táplálatot nyújt”.²⁷ A költői szemléletű hősi hagyományok így a nemzet kollektív tudatában mintegy zárványként megőrződnek, és a közösség számára a felnőtt korban is elérhetővé teszik a költőiséget, ami Kölcsey gondolatmenete szerint az oksági elvvel és az egyneműséggel jellemezhető történelmi szemlélettel szemben lehetőséget ad etika meghatározására, hiszen a költő, aki „az ötet körülvevő élettől elvonul” értékviszonyítási rendszert alkot azáltal, hogy „egy jobbat, szebbet, belsőjével rokonabbat keresni kényszerítettik”.²⁸

A költői és történelmi szemlélet szembenállásához nagyon hasonló kettősség a *Mohácsban* is megjelenik, de a két írás a (közel) közös kiindulópont más-más következményét vizsgálja.²⁹ Az 1826-os tanulmány központi kérdése az, hogy a hőskorban megszülető nemzeti hagyományok, ezek a regényes, azaz költői szemléletű történetek milyen hatással vannak a nemzeti poézis létrejöttére. Jól mutatja ezt az érdeklődést a *Nemzeti hagyományok* kesernyés, kérdésként megfogalmazott záró mondata: „De mikor fogna illy költő származhatni, ‘s mikor fognának az illy

²⁵ Uo., 22.

²⁶ Uo., 18–19.

²⁷ Uo., 20.

²⁸ Uo., 22.

²⁹ Vö. LUKÁCSY Sándor, *Kölcsey Mohácsa = Társasági Füzetek 1*, szerk. CSORBA Sándor, Fehérgyarmat, Kölcsey Társaság, 1988, 58, 62.

költő előtt az igazságos nemzet' karjai, 's egy czélerányos nemzeti játékszín megnyilni?!"³⁰ A *Mohács* – olvasatom szerint – ezzel szemben azt a kérdést járja körül, hogy a költői lélekállapot segítségével formálódó múltképnek milyen közösségfenntartó szerepe lehet:

Firol fira száll a' hagyomány; 's nem egy unokának keblében lángot gyújt. De mindnyájok előtt tiszteletben marad a' dicső; 's annak tudása, hogy mindnyájan véreből származtak, szíveiket egymástól elválni nem hagyja; 's nemzeti fényök közös fenntartására ingerli. Illy összeolvasztó, illy egyetemi ingert adó a' hazai régiség és történet. Hívtelen vala a' természethez minden nép, ha ezekkel nem gondolt; 's minden hívtelenség a' természet iránt, kegyetlenül boszúlja meg magát. Elsorvadtak ők nyom és emlék nélkül, míg a hívek hosszú, szép ifuságot éltenek; 's midőn, végre, megaggatottak, neveiket az új kor nemzeteinek példányul hagyák meg.³¹

A szöveg fikciója szerint a mohácsi csatavesztés 300. évfordulójára datált elmélkedés beszélője azt mérlegeli, hogy a nemzeti lét szempontjából milyen jelentőséggel bír az, hogy megszenteli-e „köz érzelem” augusztus 29-ét. A közösség érdektelenségét tapasztalva a beszélő egy elképzelt, belső vitát folytat le az ünnepi hangulatot remélő „ábrándozó”³² (azaz a költő) és a közember (a *Nemzeti hagyományok* értelmében: a felnőtt) értékrendjét megtestesítő „hideg vizsgáló” között. Önmagát a költővel azonosítja, és mozgásterét ismeretelméleti szempontból a következő néhány mondattal határozza meg: „Minden ember saját szemüvegével nézi a' világot; 's ki tudná meghatározni, ki tart jobb üveget? A' vizsgáló e, vagy az ábrándozó? Legyen, mint akar. Az ábrándozó legalább a' magaét roszabbnak nem hivé[.]”³³ Az adott összefüggésben a szemüveg-metafora azt jelzi, hogy mindenki más-más és egyben kiiktathatatlan fénytörés révén képes csak szemlélni a világot.

A beszélő megkerülhetetlen adottságnak veszi, hogy mivel ahány ember, annyi ismeretelméleti pozíció, a két kiemelt nézőpont egyike sem igazolható. Ebből a helyzetfelmérésből azonban nem a *Vanitatum vanitas*ban megidézett Bölcs Salamon relativizáló álláspontja felé („Sem nem rosz az, sem nem jó, / Mind csak híjába való!”³⁴) mozdul el, hanem afelé, hogy igenis van jogosultsága a többinél elméletileg nem rosszabb ismeretelméleti pozícióból érvelni elképzelései mellett. Kiindulópontként egy vitathatatlan tapasztalati ténynek tekintett lelki működésre hivatkozik: „A' mi nagy, legyen bár mi, szivet és lelket érdekel; 's hatása századok

³⁰ KÖLCSEY, *Nemzeti hagyományok*, i. m., 59.

³¹ KÖLCSEY, *Mohács* = KÖLCSEY, 2008, 41–42.

³² Vö. S. VARGA Pál, A „hideg vizsgáló ész” s a „szeretettel tölt szív” tudománya: Ismeretelméleti pozíciók Kölcsey Ferenc gondolkodásában = *Mesterek, tanítványok: Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1999, 304.

³³ KÖLCSEY, *Mohács* = KÖLCSEY, 2008, 34.

³⁴ KÖLCSEY, *Vanitatum vanitas* = KÖLCSEY, 2001, 118.

múlva is kiemel a' mindennapi élet parányiságából. És illy kiemelkedések nélkül sem egyes ember, sem nemzet a' történetek' sorában állásra méltó nem lehet[.]”³⁵ Mivel a nagysághoz ugyanúgy hozzátartozik a szokatlanság, mint az újdonsághoz, joggal tételezhető fel, hogy itt a *Nemzeti hagyományok* kapcsán tárgyalt, a fantázia dominanciájával jellemzett, költői világképet teremtő mechanizmusról van szó. A korábbiakhoz képest az új mozzanat az, hogy ehhez a lelki folyamathoz nem kevesebb, mint a történeti értelemben vett maradandóság kötődik. Ennek most még nem kifejtett gondolatmenetnek a részletei tárulnak fel a költő és a hideg vizsgáló vitájában.

Ez utóbbi az ábrándozóhoz fordulva pontosan, de elutasító gesztusokkal idézi fel azt a *Nemzeti hagyományokból* ismerős mechanizmust, melynek során a költői tevékenység révén a múlt mitologikus képe létrejön: a hevülő érzelem

talán épen úgy szövődött hiú álmokból, mint annyi sok más, a' mi élted minden napjaiban ezerszer támadt és enyészett el benned. Tégy vallást, te költői helyzetbe jöttél. Költő, úgy mondják, nem a' mindennapi világ' embere; tehát mit tudja ő, mit kell e' világban érezni és tenni? Ti dalszerzők nem letek a' *jelenben* annyi színvegyületet, annyi sötétítést, annyi fénykört,³⁶ 's minden más egyebet, mennyi nektek azoknak az úgynevezett ätheri hangoknak öszvealkotására szükséges. Itt minden igen közel, igen földi világításban és viszonyban áll; 's mi természetesebb, mint a' hajlandóság, minél fogva a' *múltba* visszaröpkedni szerettek? Ott a' messzeség a' dolgok' színeit meggyengítvén, egyszersmind megszelidíti; ott az alakok nem látszanak többé tisztán, 's a' képzetnek tágas pálya nyílik önkéjes vonásokkal, és színekkel előállani, ideált teremteni, rózsafátyolt lebegtetni, szóval, olly világot alkotni, millyen jelenben ugyan nincs, de bizonyosan multban sem volt, hanem a' millyenre a' költőnek szüksége van.

A hideg vizsgáló a mitológiateremtés jellemzése során azt emeli ki, hogy a fantázia térnyerése által a múltról megszülető kép a referencialitás elvárásának nem tesz eleget, hiszen nem a megtörténtek hiteles rögzítése a cél, hanem a költői világkép megteremtése. Saját érzelésétől egyre inkább tűzbe jöve úgy tekint ellenfelére, mint a költő-céh képviselőjére, és többes szám második személyben szegezi neki az eddigiekből logikusan következő kérdést, mely egyben a vita lényegének pontos megfogalmazása: „a' költői multkor” nemzetségét „tehetitek [...] félistekből álló sokasággá, vagy a' mivé tetszik; példányokat szabhattok belőle; időszakokká bélyegezhetitek történeteit; De mi joggal kívánjátok a' *jelenkort* reá bámitani³⁷? nékie tapsolni? miatta érzelgeni?” A vitázó stratégiája láthatóan az, hogy a költőileg kialakított múltkép jelentőségének okára rákérdezve előkészítse a következő lépést, melynek során az ilyen múlttudat közösségi hasznát vonja kétségbe.

³⁵ KÖLCSEY, *Mohács* = KÖLCSEY, 2008, 35.

³⁶ „Fénysugarakból alkotott kör, mely a körülvelt tárgynak bizonyos ünnepélyes alakot és tiszteletet kölcsönöz; dicskör.” (CzF)

³⁷ „Csudálkozásra gerjeszt; a látott vagy hallott dolog elfogulttá teszi.” (CzF)

Érvelése szerint alig „van, ki másképen ne kívánná magának a' *jelent*; 's minden kíváнат, melly jelenben formáltatik, csak jövendőtől várhat telyesülést. *Jelen és jövendő* a' két fontos tárgy, melly az emberiséget egészen magának foglalja; 's itt akarnál e [a'] te multaddal valamit kezdeni?” (Szögletes zárójelben a szövegkritikai szempontból figyelembe veendő két forrás közti, szavak szintjén megjelenő eltérést jelöltem.)³⁸

Mind a két szintagma, de különösen a névelős változat („a' te multaddal”) határozottan azt az értelmezést támogatja, hogy itt a hideg vizsgáló nem a múltról általában, nem is szűkebben a magyarok vagy egy személy múltjáról, hanem egész konkrétan a nemzeti múlt azon költői változatáról beszél, melynek létrejöttéről gondolatmenete elején szólt, és melynek haszontalanságát kívánja vitapartnerének igazolni.³⁹ Saját szemszögéből nézve a világot azt szűri le, hogy az idealizálás során eszményképpé emelt történeti személyek nem érvényesítik lélekemelő hatásukat. Az például, hogy Themisztoklész „a' marathoni győző oszlopánál sírt”, és e lelkesedés révén a múltak „emlékén tette” lobbant, jól illik Plutarkhoszba, most azonban „a' divat törvényei más szokást hoztak be”. És meg kell gondolni – folytatja –, hogy „vallyon Themistokles épített volna e' falat Athenának *pénz* nélkül? Vallyon Caesar lett volna e' főpap, consul, és föld' kerektség' ura *pénz* nélkül? Ime a' történetek egyetemi *nagy rugója*! Erre törekedés, mult után sovárgani nem hágy időt”.⁴⁰ A vizsgáló esetén olyan világképpel van dolgunk, melyben a pénz, a hétköznapiság és az evilágiság nagy szimbóluma tételeződik a történelem végső mozgatójának, a *Nemzeti hagyományok* értelmében vett lelkesedés révén teremtett transzcendencia pedig érvényét veszti, és így az értékviszonyítási rendszer nélkül maradt világban a dolgok fennálló rendje mint szükségszerű fenntartás nélkül elfogadtatik. Erre a szemléletre nem jellemző – Dávidházi Péter terminológiájával élve – a tényfelülbírlás attitűdje, melynek mélyén „az a fölismerés húzódik meg, hogy a tények előtti teljes és feltétlen behódolás, a megvalósulásért küzdő lehetőségek mindenkori győztesével való készséges azonosulás, a bármilyen szűken vagy tágan értelmezett, politikai vagy akár ontológiai »status quo« vakon engedelmesség, értékszembesítés nélküli kiszolgálása, akármilyen indítékból történjék is, szellemi önmegsemmisítéshez, az emberi lényeg kiiktatásához vezet.”⁴¹

A *Mohács* ábrándozója éppen a tényfelülbírlás attitűdjének jegyében lép fel a hideg vizsgálóval szemben. Nem felejtve saját ismeretelméleti pozícióját (Mindenki saját szemüvegén át nézi a világot.) ellenfelét nem pontról pontra igyekszik

³⁸ KÖLCSEY, 2008, 37, 169.

³⁹ Vö. SZÖRÉNYI László, *Előszó* = Sz. L., „Multaddal valamit kezdeni”: *Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1989, 5–7; DÁVIDHÁZI Péter, „Multaddal valamit kezdeni”: *A tudós hűsége mint hermeneutikai probléma* = D. P., *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, Bp., Argumentum, 1998, 242–245.

⁴⁰ KÖLCSEY, *Mohács* = KÖLCSEY, 2008, 36–37.

⁴¹ DÁVIDHÁZI Péter, *A kritikátörténet korszakformáló elve 1849–1867*, ItK, 1981/2, 154.

megcáfolni, hanem inkább a maga látásmódjából következő rendszert kívánja megrajzolni, és mintegy vitapartneréé mellé helyezni. Jól mutatja ezt, hogy amikor saját szólamába kezd, feltételezésektől függővé teszi mindkét megközelítést: „Vagy talán, mind ezen *okoskodás* [értsd: a vizsgáló érvelése] *csalóka bölcseségen* épül? Jaj nektek, ha úgy van; 's ha az *érzelem*, mi keblemet *e' nap* [a mohácsi vész évfordulója] emlékezetére felhevíté, csak ugyan *nem hiúság!*”⁴² Gondolattmenetem szempontjából nem szükséges végigkövetni a retorikailag gondosan felépített, mélyen átpoetizált fejtegetést, elegendő csupán arra kitérni, hogy a költő a közösség fenntartása szempontjából a kollektív emlékezetben hagyományozódó múltképnek két okból tulajdonít kiemelt fontosságot. Egyrészt a nemzeti identitás szempontjából,⁴³ hiszen minél nagyobb halmazt alkotnak a közösség öntudatában a saját múlttal kapcsolatos emlékek, annál egyénibb és annál stabilabb ez az öntudat:

Minden kő, régi tettek helyén emelve; minden bokor, régi jámbor felett plántálva; minden dal régi hősről énekelve minden történetvizsgálat régi századoknak szentelve: meg' annyi lépcső a' jelenkorban magasabbra emelkedhetni; érzelmeiteknek, gondolataitoknak 's tetteiteknek több terjedelmet, tartalmat és célrahatást szerezni; 's egész lényetekre bizonyos nemesítő[,] saját bélyeget nyomni, melly nélkül mind az emberek mind a' nemzetek sorában észrevétlen fogtok, mint parányi vízcsepp az oczeánban, tolongani.

Ebben a koncepcióban a saját múltra való emlékezés szükséges feltétele a kollektív identitásnak, hiszen a nemzetet ugyanúgy, mint az egyént „az életen keresztül ömlő emlékezet teszi egésszé, folyvást tartóvá, napról napra gazdagabbá. Törül ki a' lélekből annak ragyogó színeit, és íme az élet halva van.”⁴⁴ Hangsúlyozni kell azonban, hogy a nemzetek tömegéből való kiemelkedéshez egyszerre van szükség *saját bélyegre* és *nemesítő bélyegre*. A *nemesítő saját bélyeg* színtagmának ezt az értelmezését az is támogatja, hogy a szövegkritikai szempontból mérvadó másik forrásban a *nemesítő* jelző után vessző van, ahogy ezt korábban szögletes zárójelben feltüntettem.⁴⁵ Értelmezésem szerint a *saját bélyeg* még nem elégséges feltétele annak, hogy úgy az egyén, mint a nemzet „a' történetek sorában állásra méltó” legyen. Ehhez szükséges feltételként elengedhetetlen a *nemesítő bélyeg*, melyet a költői műtszemlélet révén lehet megnyerni, hiszen az a nemzet fejlődik szerencsésen, „melly magát gyermekkorból szép ifjuságba felvívta; melly tévelygések 's előítéletek közt bár, de minden esetre önérzéssel, és saját érdekekkel 's bélyeggel

⁴² KÖLCSEY, *Mohács* = KÖLCSEY, 2008, 39.

⁴³ S. VARGA Pál, „...keresetek alkalmat a' hajdanra vissza nézhetni...”: Mohács emlékezhellyé válása a 19. század elejének magyar irodalmában = S. V. P., *Az újrászótt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Bp., Ráció, 2014, 72–74.

⁴⁴ KÖLCSEY, *Mohács* = KÖLCSEY, 2008, 43.

⁴⁵ KÖLCSEY, 2008, 172.

készüle ki; melly *hajdankora képeit* századrol századra szállítá, míg a' késő meszszeségben lassanként *ideállá* váltak, 's melly ez ideál' segédével magát való *nagyságra* felemelni képes vala."⁴⁶ A költői világlátás kialakulásának a *Nemzeti hagyományokból* és az hideg vizsgáló szavaiból már ismert folyamata tűnik itt újra fel, melynek eredményeként a *való nagyság* (= „a' történetek sorában állásra méltó” lét) feltételét biztosító *ideál* születik meg. Az ideál pedig, funkcióját tekintve, nem más, mint az az értékviszonyítási rendszer, melynek segítségével a megvalósult világ egyes mozzanatait értékszembesítő műveletnek vethetők alá, és mely etika definiálását teszi lehetővé. A *Mohács* költőjének érvelése tehát végső soron oda fut ki, hogy az emel ki a „mindennapi élet parányiságából”, azáltal lehet „való nagyságra” jutni, egyszóval az adja az élet méltóságát, hogy nem süllyedünk relativizmusba, lehetséges ítéletet mondani a világról, az emberi cselekedetokról, és így felelősséggel tartozunk úgy másokért, mint magunkért.

Valóban etikai tétje van a *Mohács*nak. Jogos az erkölcsi tárgyú írások közé sorolni, de érdemes az esztétikai művek kontextusába is belehelyezni, mert – mint kiderült – Kölcsey nemcsak szoros analógiát tételez a szép és a jó világa között, hanem az etikát a költészet segítségével véli megalapozhatónak.

⁴⁶ KÖLCSEY, *Mohács* = KÖLCSEY, 2008, 43.

JÁNOSI ZOLTÁN

„S terjeszd ki védő karodat”

A *Hymnus* vektorai Kölcsy Ferenc *Dobozi* című balladájában
(részlet)



Tisztelettel Imre Lászlónak,
a Kölcsy Társaság korábbi elnökének

Kölcsy *Hymnusa*, ahogyan arra a kutatás sokszorosan rámutatott, számos előzményből, gondolati, képi, ritmikai forrásból szövődött egésszé, és nyerte el 1823. január 22-én letisztázott végleges formáját.¹ Az előzmények között éppúgy szerepel a következetes történelmi tájékozódás, a történelem forgatagában rendet és perspektívát teremteni kívánó intellektuális erő, a paraklétoszi gesztus,² a magyar sorsra és jövőre vonatkozó logikai összegzés igénye, mint az imák, himnuszok, zsoltárok, románcok, ódák, kalendáriumok, a régi magyar költészet ösztönzései, sőt a népköltészeti elemek hagyománya is. A nyugati népköltészetből a műköltészetbe emelkedő, s német közvetítéssel hozzánk érkezett ballada műfaja már a *Hymnus* születése előtt erőteljesen jelen volt Kölcsy költői tájékozódásában. Az epikus vonalvezetésű, de a párbeszédet, a dramatikus és lírai elemeket egyaránt magába oldó balladapróbák több vonásukban is harmonizáltak Kölcsynek a „magyar történetet” egybefoglalni kívánó románcterveivel is. A balladaműfaj sürítő, lényeghordozó epikussága, valamint a központba állított – a magyar történelmi sors alakulása folytán üldözötté vált –, harcra kényszerült s elbukott vitéz heroikus figurája a *Doboziban* közösen formálták meg azt prehymnusi atmoszférát és motivikus, valamint szerkesztési hálózatot, ami a *Hymnusban* már a teljes magyarság sorsösszegzéseként jelent meg.

Az 1821. november 4-én keltezett születésű Dobozi-ballada azért tekinthető más művek között (*Rákos Nimfájához*, 1814; *Rákóczi, hajh...* 1817; *Rákos*, 1821 október) a *Hymnus* (1823. január 22.) nagy összegzése irányában alakuló Kölcsy-poézis egyik fontos állomásának, poétikai előzményének, mert a képsorokban összegzett magyar történelmi sors lényegét is magába foglaló Mohács-kori legendát a maga egyediségében is mint a korábbi idilli szituációból a katasztrófák felé sodródó nemzet létállapotát rögzíti. Dobozi sorsában a magyar sors összegződik, és

¹ A *Hymnus* születésében részt vevő, számba vehető és feltételezhető széles körű inspiráló forrásanyagról lásd többek között: MÉSZÖLY Gedeon, *Kölcsy Hymnusa és a Hymnus Kölcsyje*; TAKÁCS Péter, *A Himnusz keletkezés-történetéhez* című tanulmányait (*Válogatás a XX. század Hymnus-értelmezéseiből*, szerk. CSORBA Sándor, Fehérgyarmat, Kölcsy Társaság, 1997.).

² DÁVIDHÁZI Péter, *A Hymnus paraklétoszi szerephagyománya* = *Válogatás...*, i. m., 124–140.

kap elvontabb síkon is értelmezhető kisépikai és figurális látványt. Az elemi közéletben is szembetűnő a jelentős mértékben hasonló lélektani atmoszféra s a romantikából, a nemzeti heroizmusból, a hányattatás folyamatainak kifejezési vágyából fakadó ábrázolásmód, benne főképp a jobb sors esélye és a konkrét létevételek kontrasztja. Ugyanaz a főbb eszmei, lélektani és szerkezeti elv hatja át Kölcsey e balladáját, ami a *Hymnus*ban is meghatározó gondolati és strukturális erőként működik. Mintha a *Hymnus*-beli szintézis, noha sokfelől, „széttagoltan” s egymástól időben és koncepcióban is távol fekvő poétikai modellektől ösztönzöten (Farkas András, Magyar István, Szenci Molnár Albert, Berzsenyi Dániel és mások művei, a zsoltár- és imaköltészet stb.) – az életműben immár belülről – különböző poétikai és szemléleti aspektusokból „készülődne”; s e „készülődésnek” a számottevő eseménye a *Dobozi* megírása is. Míg a *Rákosban*, a *Rákóczi, hajh...* című alkotásban a történelem kronológiájából és tapasztalataiból kifejlődő sorsértelmezés és a kiutkereső gondolati program testesedik meg, a *Dobozi* inkább a történeti helyzetrögzítés és a poétikai megjelenítés kísérleteinek: a kompozicionális, stiláris, szemiotikai és figurális sűrítésnek az egyik nagy próbája.

Néhány nagyobb kulcsesemény vagy -motívum kiragadása is érzékletesen igazolhatja az erősebb párhuzamokat a *Hymnus* világával. Alapvetően a főszereplő és felesége alakjainak s az alapeseménynek a reformkor eszményeivel telítődő poetizálása, akiknek az időben lezajló sorstragédiája a *Hymnus*ba fogott nemzeti sors-történet megelőző, miniatűr analógiájának (vagy allegóriájának) is ítéltető. A vitéz menekülése és küzdelme az időszimbólumként is fölfogható lova hátán, majd leszállása az „időről” a főszereplő e nemzeti tipikussága miatt ezért a folyton gyöngülő, elbukó magyarság a *Hymnus*ban sorsstációként megjelenített időbeli sorsfutásának premodellje, tipizált előfoglalata is. Az adott helyzetben mindenkittől: Istentől, feleségén kívül már elveszett más övétől, az állam történelmi védelmétől, a természet menedéket nyújtó helyszíneitől elhagyott Dobozi és asszonya sorsában valóban a Mohács utáni magyar tragédiák modellszerű összegzése is meglátható. (A balladaműfaj tömörítő ereje e vonatkozásban is igazolja Csoóri Sándornak azt – noha a népköltészet felől evokált – állítását, amely a balladák egy részét a görög tragédiákhoz hasonló sűrített lét-drámaként, „magzatburokban bennszorult drámaként”³ fogja fel.) A főszereplő férfi tehát a teljes műmenetben, egyedisége fölött a magyarság képviselőjeként, a történelem magyar áldozataként, a magyarság sorstípusaként (is) jelenik meg. Dobozi Mihály a magyar ember és a magyar vitéz jellemvonásait ötvözi magába. Ezek egyaránt erednek a katonasorsból, a történelmi veszélyből, a férji szeretetből s a történelem későbbi időszakai-ban a „virtus” szóban összegzett jellemvonásokból. A költő Zrínyi Miklós példáját és műveit mélyen tanulmányozó Kölcseyre természetszerűen sugározhatott át az a Zrínyitől tanult, s művében Dobozi is átvettített virtuseszmény, amelyet a ma-

³ Csoóri Sándor, *Egykor elindula tizenkét kőműves* = Cs. S., *Tenger és diólevél: Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek 1961-1994*, Bp., Püski, 1994, II, 655.

gyar reneszánsz alapokon Zrínyi Miklós úgy alkotott újjá (a végvári harcok sok negatív tapasztalata után), hogy abban már „összekapcsolódott a virtus, a religio és a natio képzete, így lett a vitézség ideája a kibontakozóban lévő nemzeteszme egyik komponense, több évszázadra kiható fontos összetevője”.⁴ A Kölcsey-balladában ez az integrált eszmekör annak ellenére is érzékletesen kifejeződik, hogy a magyar értékeket egybefoglaló hős a dráma kifejtésének szinte a végső pillanatában lép elénk.

A *Hymnus*ra mutató vonás Kölcsey balladájában az a tény is, hogy a Dobozi-történet (mivel fordított képként magába kódolja, illetve immanensen felébreszti az olvasóban a cserhalmi ütközethez kapcsolódó *Szent László-legendát*), a dráma és a tragikus végkifejlet ellenére is a képzelet horizontjába vonja – Szent László és a kun vitéz esete révén – a dicsőséges nemzeti múltat is. Azt a több százados időintervallumot, amikor hazájában nem a magyart üldözték, hanem ő üldözte el ellenségeit, asszonya nem kerülhetett rabszíjra, mert a védelmező és a betolakodó csatájából az előbbi került ki győztesen. S e három kompozicionális mozzanat: a Szent László-modell néma képe (a ballada „negatívjára” kódolt látványa), Dobozi és felesége idilli szerelme a nemrég még háborítatlan hazában s az idill helyreállításának időszakos esélye, valamint az asszony folytonos biztatásai a menekülni próbáló, a kettejük életét mentő férfihoz, az üzetést és halált taglaló balladában is felsugározzák a nemzeti idillnek azt az időszakát, amit a *Hymnus* második és a harmadik versszaka a boldog nemzeti lét emlékeként fejt ki.

A *Dobozi* legdrámaibb pillanata az a mozzanat, amikor a töröktől már végveszélyben fenyegetett hős leszúrja a feleségét, majd szembeszállva a törökkel, elesik az aránytalan küzdelemben. Ez a drámai csúcspont – noha a sorsfenyegetés közvetlen és feloldhatatlan abszurditása felől kap kikerülhetetlen motivációt – a magyar sors egyik, Kölcsey által a *Hymnus*ban is erőteljesen rögzített alapproblémájának az előképletszerű vonásait viseli. A történelmi feszültségei közepette önmagát elpusztító magyarság fájdalma és tragikuma éppúgy szemlélhető Dobozi Mihály és felesége sorsában, akár a *Hymnus* barlangban, kard által, saját népe részéről fenyegetett névtelen hőseinek tragikumában. A balladának ez a legfeszültebb része, amely a sorskényszer erős indoka és a szerelem ereje miatt képes a legyőzetés fölé magasodni, az önmagunk fölálldozása, a magyar magyarra irányuló kardcsapása tragikus gondolati ívén mutat azonosságot a *Hymnus* motivikájával, jóllehet, az indoklás és a kauzális (s az eszmei) háttér a nemzeti imában gyökeresen más. Dobozi Mihály az élet fölé tornyosuló eszme szépsége és bizonyossága hitében és színe előtt bukik el asszonyával együtt a földön, a magyarság pedig történelmi bűnhődése és belső széthúzásai, az önmagával szembeni azonosulás- és megértéshiány, az elvakultság miatt tör önmagára, és fokozza fel a külső körülményei mellett önmaga romlásának történéseit. A motívum tehát csak mint elemi

⁴ BITSKEY István, *Virtus és religió*, Miskolc, Felsőmagyarország, 1999, 132.

váz, gondolati mag kap majd párhuzamot a *Hymnus*ban, az erkölcsi irányultságban és a történelmi okságokban kontrasztos különbség van közöttük.

Erős párhuzamra vall viszont a ballada nőfigurája és a *Hymnus* költő alánya között a biztató-segítő-reménykereső mozzanatokat mindkettejükben hordozó közös, mediátori szerephangoltság. A nő hangja, amely a vers időbeli menetében több alkalommal szól férjéhez, azért emlékeztet a *Hymnus*ban paraklétoszi⁵ (közbenjárói, mediátori) funkcióban megszólaló költőéhez, mert az asszony egyfelől részese, átszenvedője is az eseményeknek (ahogyan a *Hymnus* alkotója is tökéletes azonosulásban van a nemzeti történelemmel és közösséggel), másfelől viszont a konkrét aktualitások fölött is áll: a földi világ és az eszmények, a fölfelé néző sors-esélyek, a magasabb szintű törvények között. Kettős szerepben tehát: részben a folyamatban, részben pedig fölötté, a fizikai vagy erkölcsi felülkerekedés akarátának eszmei régiójában. Dobozié éppúgy a közvetlen létveszély pozíciójából beszél többször is férjéhez – mint a fenyegetés elhárítására egyedül képes szereplőhöz –, az idill, a nyugalom helyreállításának letéteményeséhez, akár a nemzettel azonosuló, a *Hymnust* író Kölcsey fordul részben nemzetéhez (nemzete legjobb akarataihoz, lelkiismeretéhez) és részben az Istenhez. Ahogyan Taxner-Tóth Ernő összegzi: „A halál, az elmúlás, a végső veszély gondolata teszi szükségessé a Legfőbb Bíróhoz fordulást a *Hymnus*ban.”⁶ Dobozi a jobb sorsot, a reményt, az asszonyában – felesége által megtestesülve – úgy viszi magával, akár a Mohács utáni történelem magyarsága a balsors hosszú üzenéseiben, a víg esztendők visszahozásába vagy eljövételébe vetett reménykedést. Az asszonyban mindig a remény szó-lal, a perspektíva, még a halál vállalásában is, mert – Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* című munkájára emlékeztetően – az erkölcsi győzelem csak ekként érhető el. Dobozié, Farmosi Ilona kérése, biztatása férjéhez ebben a kontextusban ezért viseli magán Kölcsey Istenhez szólásának egyes előképi vonásait.

A legkézzelfoghatóbb nagy analóg szövegformáló erőrendszer pedig – a vázolt átfogóbb szerkezeti és motivikai vonalak mögött – az a szókincs (szóhasználat)-háló, amely, részben a szerkesztés és a motívumkör felől inspirálva, már a pontosabb egybeesések rendjében mutat fel analógiákat a *Hymnussal*. Ez a szemiotikai háló már a *Hymnus*ra készülődés konkrét nyelvi (fogalmi, szintaktikai és grammatikai) tartalmaira mutat rá, kohéziós rendszere a *Hymnus* számos – az ellenséget, a környezetet, a „szereplőket” festő – nyelvi kódjában éled újjá. Erre a szókincs-(és szószerkezet-) körre jellegzetesen az a romantikus, heroikus-patetikus szemléleti beállítottság a jellemző, amely a balladai-műballadai stílárís sémákat erőteljesen a magyar romantika és a készülődő reformkor gondolati és kifejezési síkjába vonja. A német törekvésekkel és súlyosodó nyomásukkal szemben egyre inkább erősödő nemzeti tudat szempontjából azért is hordozhatott magában katartikus értékeket Dobozi Mihály balladát inspiráló legendája, mert – ahogyan arra Imre

⁵ DÁVIDHÁZI, i. m.

⁶ TAXNER-TÓTH Ernő, *Hymnus: könyörgés és büntudat = Válogatás..., i. m.*, 145.

László rámutat – , a ballada műfaja egyaránt volt fogékony „a társadalmi igazságtalanság és a lélektani motiváció iránt”,⁷ s volt egyszersmind „mivel pedig a ballada tárgya gyakran mondai, így a nemzeti emlékezet, a történelmi tudat kifejezője is”⁸ Az „I. Ferenc uralkodásának zsarnoki légkörében”⁹ szenvedő magyar társadalom (és kultúra) egyszerre nézve a magyar történelem korábbi, „zivataros” századainak egyik – tipikus kor-és történelmi fejleményekkel telített – eseményébe és a jelenbe, egyidejűen láthatta meg Doboziék üldözőiben a törököt, s a magyarságot a török óta a történelmén végig űző más ellenségeket, így a „futó magyart” vadászó németet és az életét akut módon körbeszorító Habsburg önkényt is.

Az erre a nyelvi kódrendszerre utaló legfontosabb példák kiemelésével a *Hymnus* egyik szemiotikai-szintagmatikai-stilisztikai forrásvidéke közvetlenül pillanatható meg a Kölcsey-ballada szövegében. A *Doboziban* a *Hymnus* előkészítő szimbolikája balladisztikus módon, figurálisan, kifejtett történelmi analízis nélkül, csupán az adott eseményre – mint sűrített magyar sorsszituációra vonatkoztatva –, de már határozottan a *Hymnust* előkészítő jelhálózatként működik. Ebben a szemiotikai paradigmasorban már szinte minden adott, ami fő vonalaiban a *Hymnusban* kibontott magyar történelmi sorsot a maga ott ábrázolt elvont tipikusságában jellemzi: a kíméletlen ellenség, az idilli (boldog) létből kivetett, menekülő, elvesző, önmaga ellen forduló magyarság s a transzcendenciához forduló arc. Ezek köré olyan – a szókincs szintjén a konkrét analógiákra is gyakran mutató – motívumelemek rakódnak, amelyek a *Hymnus* szövegvilágát is szervezik és alkotják.

Mindjárt az indító versszakban az olvasó elé áll a *Hymnus* bűnösségtudatot kifejező sora utáni keserű történelmi sors űzött magyarjának képe, a „gyors méneken sereg tatár / Üldözve zúg megette” sorokban a *Hymnus* „Most rabló mongol nyilát / Zúgattad felettünk” történelmi képét előlegezve. A *Doboziban* ugyan következetesen tatár („ferde nép”) ellenséget, üldözőket jelez, a ballada történelmi háttéréből ugyanakkor köztudott, hogy Dobozit a tatár csapat itt török támadás segély(rész-)csapataként üldözi. A ballada ennél fogva a maga módján „egységesíti” is a tatár és török pusztítások egymásra halmozódó emlékét. A férfit és feleségét menekítő ló – mint a nemzeti távlatok kronológiájában a magyarságot gyengítő, apasztó, elpusztító történelmi idő szimbolikus figurája – útjának történéseiben szintén magához vonz egyes, később a *Hymnusban* újra éledő képtöréseket. Ami a *Doboziban* a térbeli út (az egykori nyugalom után az üzetés, a gyengülés, majd a bukás és vele együtt a transzcendens-erkölcsi kiütkeresés íve), az a *Hymnusban* a magyarság időbeli, a történelemben megtett útjává változik át. Ahogyan Dobozit vágtató lova vesztí az erejét és roskad le végül, úgy gyengül el és roskad le,

⁷ IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 20.

⁸ *Uo.*, 19.

⁹ HORVÁTH Károly, *Kölcsey Ferenc = A magyar irodalom története III.*, szerk. PÁNDI Pál, Bp., Akadémiai, 1965, 420.

válík egyre erőtlenebbé a magyarság is az őt (egykor) a hátára emelő történelmi időben. A mikroszerkezeti rokonságokat ezek az erősebb fizikai, lélektani s a tér és az idő megjelenítésének módja révén egymással korrelációba lépő kisepikai parallelizmusok szabályozzák. A második versszakban például, amikor a még ereje teljében vágatató paripa (mint egy talán még helyreállítható nyugalmi helyzet egyetlen esélye) alakját körberajzoló „Nincs gát lovának s vészes út / a bérc egy lesz völgyével” sorokban már a *Hymnus* „Bércre hág, és völgybe száll, / Bú s kétség mellette” sorainak előképe bujkál. S ugyanezt a képi kohéziót erősíti meg az 5. versszakban megszólaló asszony is, aki „Túl völgyeken, túl hegyeken / Engem hajt e rút idegen / Szolgálni bús igába” szavaival nemcsak a menekülésben köréjük vázolóddó tájelemek rokon szemléletű kontrasztokkal beszélő sziluett-rajzát vázolja fel, hanem a *Hymnus* törökkori szenvedésünket lefestő alaphelyzetét is („Majd töröktől rabigát / Vállainkra vettünk”). A himnuszbeli fő ellenség „Ozman vad népe” minőségjelzője szintén többszörösen bukkan föl a *Dobozi* szövegében: „vad győző”, „vad nép”, „vad nő”, „vad lak”.

Az a pszichés állapot, amely (a végkifejlet felé mutatóan) a két szereplőt (és a lovat) körbeszorítja, szintén a fölemelt téma sorshordozó tipikussága miatt építi maga köré – a szókincs rétegéig hatóan – a *Hymnus* protofogalmait. A jó sorsból a balsors irányába elmozduló létképlet a megszólaló asszony ajkán eleve a *Hymnus* első versszakába is bekerülő fogalmat (balsors) izzítja fel: „Bajnok-bajnok, van-e erő / százak fölött kebledben? / Kívívsz-e majd balsors ha jó, / Lángszablyáddal kezdedben?” Férje pedig – a veszedelmek között a vég felé sodródva már a történetben, ahogyan a vergődő magyarság is Kölcsy optikájából a *Hymnus* megírásának korszakában –, a reményért az égre pillantó emberi arcot, a segítséget onnan váró – a *Hymnus*ban teljes verssel imádságként nyomatékositott – fizikai és lelki mozzanatot előlegezi, s testesíti meg a halálos lovaglás végkifejletében: „Felborzad a búsult vitéz, / Szemét vérkönny áztatja, / Mélyen sohajt az égre néz, / S reményt keres bánatja.” S ugyanez a gesztus hatja át az üldözőktől már-már elért asszony szavait is a ballada tizenennyedik versszakában: „Angyal, szerelmem egéből / ragadj fel e rablók közül.”

A konkrét földi reménytelenség viszont ugyanúgy a kétségek felé sodorja a hőst, mint a *Hymnus* sötétedő arcú magyarságát („Bú s kétség mellette”): „Kétség partján a bajnok áll / Mely örvényt nyit reája”; s csakis a transzcendenshez közel álló erkölcsi felmagasodás, felülkerekedés hozhat már – noha a legmélyebben drámái – perspektívát helyzetében, ahogyan a *Hymnus* koncepciójában a magyarságnak is. A „halálhörgés, siralom” állapotából (*Hymnus*), vagy a folytonos halálközelségben élés helyzetéből („Folyt vére hányszor a csatán, / S hörgött halál kebledben!”) csak ez az erő emelheti fel a *Dobozi* magyarság-modelljének szereplőit. A „Vész támad a hölgy kebelén” *Hymnus*ra mutató („vések hányának”) mondata, a közelgő ellenség képsora: „S már mint felhő, mely hord jeget,/ S már mint villám fáklyája, / Úgy zúg s villog hátok megett / A vad tatár láncsája” –, amely a *Hymnus* „S elsújtád villámidat / Dörgő fellegedben” képével rokon –, majd az asszonynak

a férj karjaihoz fordulása védelemért a végső kétségbeesésében („S terjeszd ki védő karodat / Örvényin fájdalmamnak”) s a *Hymnus* – „Nyújts feléje védő kart” – Isten felé forduló kérelmét előkészítő sora szintén a közös nyelvi jelhaló elemeit pontosítják. Ahogyan a „mint sebhedt őz zöld fák alatt, / Hordván kínját magával / Fut a magyar” sorok és a *Hymnus* „tengerén kínjának” szókapcsolata közötti paralelitás is, továbbá a „Szabadság nyújt ah hű kezet, / Hozzá csak omló vér vezet!”, valamint az „S ah, szabadság nem virúl / A holtnak véréből” analóg gondolati programok is a *Hymnus* protoallúzióinak, szemiotikai hálóinak kötéseit mutatják meg, s erősítik fel.



Mindezek alapján egyértelműen kimondható, hogy a *Dobozi* című Kölcsey-ballada és a *Hymnus* között erős genetikai kapcsolat működik: a *Hymnus* makrostrukturális, bölcseleti, szemiotikai és motivikai kódjainak jelentős része ott készüldött már jó két évvel a *Hymnus* megírása előtt e mű szövegében is. Így a *Dobozi*-balladát más Kölcsey-versek sorában a *Hymnus* egyik előformájaként is számon lehet tartanunk. A törökkel szembeszálló magyar hős története is itt, ebben az analógiában érte el szépirodalmi feldolgozásainak csúcspontját. A maróti síkról, a személyes és nemzeti dráma helyszínéről – hűségese lova hátán – a *Hymnus* szerkezeti és motivikai koncepciójába, majd nemzeti himnuszunkba érkezett.

ONDER CSABA

Egy ismeretlen Kölcsey „paszkvillus”-ról



Kölcsey Ferenc 1814. június 21. és 25. között Pozsonyból határozatlan időre érkezik Pécelre, az akkor éppen friss házas Szemere Pál barátjához. A nyár leginkább a „komoly és vidám filológiai munkák időszaka” Kölcsey számára. Ekkor lát hozzá neológiai elveinek kimunkálásához, elsősorban az egykorú német nyelvtudományi diskurzusok, illetve a régiség magyar szerzőinek tanulmányozása alapján. Eme komoly stúdiumok mellett (melynek eredményeképpen születik majd meg a *Critikai Jegyzetek a' Magyar nyelv jobbításáról* című disszertációja) folyik a Kölcsey–Szemere szerzőpáros „bohóskodása”, azaz közös mesterüket, Kazinczy Ferencet személyében is támadó *Mondolatra* adott feleletük készítése is, amely a következő év nyarán, 1815-ben *Felelet a Mondolatra* címmel (a továbbiakban: *Felelet*) lát majd napvilágot. Az alábbiakban egy olyan szöveget kívánunk röviden bemutatni, amely eme „bohóskodás” – vagy ahogyan később emlegetik: „Bohógyiskodás” – termékeként a *Felelet*ben nem jelent meg és mindmáig ismeretlen volt a Kölcsey-filológia számára is.

Az OSZK Kézirattára Quart. Hung. 4361. jelzet alatt őriz Kölcseytől számos autográf nyelvészeti tárgyú jegyzetet egy bekötetlen, összefűzetlen tékában. Eme kéziratgyűjteményben található az a cím nélküli fóliótöredék, amely 1978-ban került az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárába (lásd: a folio versóján a kéziratár szögletes pecsétje: „Orsz. Széchényi Könyvtár Kézirattár Sz. 354/99/1978”). A 265×210 mm méretű bordázott fólió jobb felső sarkában bekarikázott (7.) és be nem karikázott (5.), ceruzás lapszámok találhatóak. A szöveg eleje hiányzik; a folio mindkét oldala ceruzával, egy vonással át van húzva. A lapszámozás az itt közölt kézirrattal együtt őrzött, de szövege szerint ahhoz nem kapcsolódó [*Az idegen Phrasesekkel való élésről*] című munka foliónak sorszámozásához kapcsolódik. A kéziratban lévő utólagos javítások feltehetően Szemere Páltól származnak. A szöveget betűhív átírásban közöljük. A kéziratban lévő aláhúzásokat aláhúzással jelöltük. A kézirat címéül a *Felelet* belső címadási sajátosságainak leginkább megfelelő címet választottunk.

[*Gyárfás a Mondolatoshoz – Levélfogalmazvány*].

[...] tsúfolódó formákra tsütsöritő, a' nyelvet tsép módjára tsóváló, félig az orrot beszélgető, a' hallást sirva fakasztó állati hangokkal kevert nyelvekről? Előhozzam-é, hogy Nyelvünk a' Tropusokban, Symbolumokban, Aenigmákban, Chronosticonokban, Anagrammákban, Epigrammákban, Echóban, Satyrában, Lapidaris Stilusban, minden más nyelvekkel versenyt játszhatik? Hát még azt,

hogy sokban az idegenek bennünket nem is követhetnek? Ki írhat ilyen cadentziás
 verseket melyek egyhangu, de más jelentésű szavakkal végződjenek
 Nem régen azt hallá Sámuel, te! le! ki!
 Fő Ispán nem lehet nintsenek teleki
 'S Végre a' dologbol valyon mi tele ki?
 Tele ki. derülvén fő Ispán Teleki?

Hát még az, hogy egyszóbol betűk és Syllabák elhagyásával mindég újabbak telnek-
 ki? mint

Poroszló	Tanyátok	Halátok
Oroszló	Anyátok	Alátok
rosz ló	Atok	Látok
osz lo	Tok	Atok
Ló	ok	Tok
o		ok ¹

Hol vagy Idegen? Anglus, francz, német, olasz, Imé tudsz-e illyet mutatni? És még
 is mertek benünket olcsárolni? O Ti idegen Momusok és Zoilusok, mit mondatok
 ezen versre – Carpere vel noli nostra vel ede tua? Beszélhetnék az Úrnak minden
 más dolgokrol melyekkel Nagy Asszony Anyánk A' Természet a' Magyar Nemze-
 tet, mint kedves Beniaminját felékesítette, valamint a' Néhai Tiszteletes Tüdös
 Varjasnak E-betűvel írt halhatatlanság koszorúját nyert énekéről, s többekről, de
 mind ezeket, mind egyebeket, melyeket a' Magyar Nyelv pallérozódásáról, az Öt
 tudós társaságokrol, a' Könyvizsgáló társaságrol, stbb. mondottam, megolvashat-
 ja az Úr a' Magyar Nyelvről írt vélekedésemben.

No most!

In qui nasute scripta destringis mea, quid ad meae? Ugyan csak felelünk Tacit-
 usbol, ugy é? Nem olvasta-e az Úr Semminéltöbb valamimben az Ovidius Ibisét
 meghaladó Átkos versemet? Nem jut az Úrnak eszébe az a' másik, melyben a'
 Nabugodonozor hétszer fűtött kályhájáról van a' szó?

Sunt nobis² denique vires.

És ha mint valamelly mosesi palczával megerintjük fejünket, meglátom, hogy a'
 Veres tengerben leszen-e több ár víz³, vagy a' mi papirosunkon.⁴ Osztán jusson
 eszébe az Úrnak Judit Asszony és Holofernes, és ha az én harag koszorú kövénél
 kiélesztett kardom az Urat megéri, akkor farsangfarki praedikátziót mondunk
 majd az Úr felett,

'S rudjára fogatván a' csúfolásoknak,
 Megládd hogy hámjait mint vona el azoknak.⁵

¹ K: [Ez a példasor más tintával, más kéz írásával – feltehetően Szemere Pál]

² K: Sunt **nobis** deique [felülről beszúrva]

³ K: több **ár** víz [felülről beszúrva]

⁴ K: papirosunkon <vers?>.

⁵ K: eredetileg: <Meglátod hogy hámjait mint vonjék azoknak.>

A szövegről semmiféle adattal nem rendelkezünk. Tartalma és szövegszervező eljárásai alapján nagy bizonyossággal kijelenthető, hogy a *Felelet a Mondolatra* című munkával áll kapcsolatban, illetve feltehetően annak szövegeivel egy időben és helyen készülhetett, 1814 nyarán és kora őszén Pécelen. (Mindezt a bizonyosan ekkoriban készült kéziratok papírával és tintájával való egyezése is megerősíti.) Mivel a *Felelet* megjelenése után a szerzőpáros nem teszi szóvá eme szöveg hiányát, a fogalmazvány minden bizonnyal a szerző akaratával vagy tudomásával maradt publikálatlan.

A fogalmazvány – a *Felelet* koncepciójával megegyezően⁶ – egy fiktív levél, amelynek megalkotott beszélője a *Mondolatoshoz* intézi sorait. Az önmagára tett utalások és önidézések alapján „írója” nem más, mint *Mátyási József*. Kölcssey szövege olyan kompiláció, amely a kifigurázni kívánt szerző különféle szövegeiből építkezik, anélkül, hogy Mátyásit név szerint megnevezné. A közvetett felismerhetőség az így létrejövő szöveg szarkasztikus-ironikus modalitásának egyik kulcsa. A *Felelet* kritikai és filológia feltárásának tapasztalata arra mutat, hogy az egykorú „stílusparódia” az igen nagy számú, szintaktikai és pragmatikai szintű vendégszöveg alkalmazásával volt működőképes az egykorú olvasó számára. A szerzők feltehetően ezzel tekinthették kivédettnek a személyesértés, azaz a paszkvilizálás vádját is, hiszen „néven” mégsem nevezték meg „paródiájuk” cél-személyét. Kölcssey fogalmazványa azonban három olyan Mátyási szöveget kompilál, amelyek mindegyikét csaknem cím szerint is megnevezi. A fogalmazvány túlnyomó részét Mátyási 1806-ban megjelent *Vélekedés, melyet A' Magyar Nyelv eránt ország eleibe tétetett Tudós Kérdésre, rövid és együgyű feleletül adott Mátyási József*. Pesten. N. Kiss István Könyv Árosnál. 1806. című pályaművének szatirikus parafrázálása teszi ki; majd a *Semminél több valami* című verseskötet, illetve annak folytatása,⁷ és Mátyási *Farsangfarki Tanítása* kerül rövidebben szóba.⁸

⁶ Eszerint a *Felelet* nem más, mint a [Somogyi]–Bohógyi Gedeonhoz a *Mondolat* megjelenését követően írott fiktív levelek (mint olvasói reflexiók) közreadása. Vö. Lásd *Felelet*: Kölcssei Ferenc: [Előbeszéd]. Minderről lásd még: ONDER Csaba, *Figura és anomália. Kazinczy Ferenc (és) a Mondolat szerzője*, It, 2010/1, 50–76.

⁷ *Semminél több valami. Az az elegyes tárgyú és formájú Egynehány darab versek*, szerzette MÁTYÁSI József. Első darab (Pozsony, 1794); *Mátyási József Verseinek Folytatása*. Második darab. Vátzon, Nyomtatott Maramarosi Gottlieb Antal' betűivel 1798-dik Eftz.

⁸ MÁTYÁSI József, *„Farsangfarki Tanítás, melyet irt Mátyási Josef Poeta kinek munkája a Semminél több valami.”* A szöveg 1813 előtt készült, kéziratban maradt fenn (*Tóth Mihály-versgyűjteménye*. (1807) – 91. lev. 19 cm. – OSZK Oct. Hung. 1915. Mf: MTAK 2669/II. 101–125.), de ebben a formában is nyilván ismert lehetett, különösen a Debreceni Kollégiumban. KÜLLÖS Imola, *A cigányok ábrázolása a 17–18. századi kéziratok közköltészetben* című tanulmánya szerint Mátyási műve „kegyetlen satíra, melyben [Mátyási] a magyar nemzet három, kártékony, nem kívánatos népcsoportjáról szól, bár megengedő fenntartással: »Akar zsidó, akar Görög, / Akar Czigány – mind egy Ördög, ti. a Rossza.«” Mátyási költeményét MÉSZÖLY Gedeon adta ki: *Népünk és Nyelvünk*, A Szegedi Alföldkutató Bizottság támogatásával megjelenő közérdekű folyóirat, szerk. BIBÓ István, 1931, 186.

Mivel a cím szerint megnevezett művekkel a kifigurázni kívánt szerző egyértelműen felismerhetővé válik, így a személyisértő pasztkvilizáció vádjá is megalapozott lehetne. Talán ennek elkerülése is közrejátszott abban, hogy a fogalmazvány végül nem látott napvilágot. Mátyási József ezzel együtt sem kap kíméletet: a *Felelet* egy szellemesebb, a kifigurázott szerző felismertetését azonban kevésbé direkt módon megoldó szöveg „hőségnek” többek között éppen ő tekinthető. A *Hőgyészi Hőgyész Máté BOHÓGYI GEDEONHOZ* című episztola egyik „forrás-műveként” elsősorban ugyanis Mátyási József *Semminél több valami* című kötete jöhet szóba. A *Felelet* végén található *Jegyzetek a’ versek alá* (amelynek elkészítésében Kölcsey bizonyosan részt vett, ha nem az egészet ő írta) magyarázatai közt eme episztola kapcsán a jegyzetíró François Pomey (1619–1673) francia jezsuita pap *Pantheum mythicum seu fabulosa deorum historia* című művére hivatkozik,⁹ azt állítva, hogy „[e]zen könyv nélkül senki Poéta nem lehet.” Kölcseynek nem volt túl hízelgő véleménye Pomey közkedvelt művéről és azok használóiról. Mindez világosan kiderül Szemerehez alig egy évvel a *Felelet* keletkezése előtt írott leveléből: „Pomelynak régi elnyűtt Mythológiáját ki olvasná más azon kívül ki azt a’ Debreczeni Ref[ormátus]. Collegiumban kéntelenségéből tanulja?”¹⁰ Mondanunk sem kell, hogy Mátyási József a Debreceni Református Kollégium diákja volt egykor, és *Semminél több valami* (Pozsony, 1794) című kötetében Pomey könyve mindvégig meghatározó alapmunkaként említődik a mitológiai tárgyú láb-jegyzetekben. A hasonlóság és a kapcsolódás nyilvánvaló. Mindez ugyanakkor a Hőgyész-episztola vélelmezett, Balassa József által Szemere Pálnak¹¹ tulajdonított *szerzőségét* is módosítja. A Mátyásival való kapcsolat mellett figyelmet érdemel Szemere Pálnak a közösen eltöltött nyárra utaló, csipkelődő soraiban szóba hozott poétai episztola is: „Nem gyógyultál e még ki a’ grammatomaniából? Vagy ismét a’ költés lelke foglalt el? Vagy talán a’ nyári együtt létünk lebeg előtted, ’s poetai episztolában akarod kiönteni az édes, és téged mint engem is nevetésre vonzó történetecskéket?”¹² (Kiemelés tőlem.) Mivel az emlegetett nyáron Pécelen közösen írt *Feleletben* csupán egyetlen poétai episztola található, Szemere (nyilván nem komolyan vehető) kérdése erre, vagyis valami ahhoz hasonló megismétlésére vonatkozhat. Mivel a felvetés címzettje Kölcsey, adódik a következtetés, hogy a *Hőgyészi Hőgyész Máté BOHÓGYI GEDEONHOZ* című szöveg szerzőségét is Kölcseynek tulajdonítsuk.

Kölcsey Hőgyész-episztolája két legyet üt egy csapással: a Kazinczy-féle Vitkovics-episztola (1811) parafrázisát adja a Hőgyész *nevében* írt válasszal. Hőgyész

⁹ *Pantheum*, Frankfurt és Lipcse, 1752. Aurora = Pars I. 107–109.

¹⁰ KÖLCSEY Ferenc Szemere Pálhoz, Álmosd, 1813. október 30. MM4 *Levelezés* I, 235–236.

¹¹ „[...] valószínűleg a versek” is Szemere Páltól valóak. Vö. [Kölcsey Ferenc–Szemere Pál]: *Felelet a Mondolatra*, kiad., bev. BALASSA József, Bp., Franklin, 1898, 7.

¹² SZEMERE Pál és SZEMERE Pálné Kölcsey Ferenchez, Lasztóc, 1814. december 2. MM4 *Levelezés* I, 344–345.

viszont a Vitkovics-episztolában „Gyárfás” néven említett szerző, *alias* Mátyási József költői nyelvén és modorában szólaltatja meg.

Mátyási József (1765–1849) a Kecskemét közeli Izsákon született, Debrecenben tanult, később ügyvédi oklevelet nyert. 1796 körül Fekete János gróf titkára lett, akivel már 1790-től barátkozott, védelmezve őt a papi paszkvillusok ellen. (Mátyási ajánlotta Csokonait Fekete gróf barátságába; közbenjárására a gróf több magyar ifjút is pénzzel segített.) 1792-ben Fekete gróffal Frankfurtba utazott és útba ejtették Göttingát; az ott tanuló Kis János (későbbi superintendens) így ír róla *Emlékezéseiben*:

Mátyási József, ki utóbb magyar verseket is ada ki, nagyon vidám kedvű s elmés fiatalember, néhány Debrecenben vele tanult s ekkor Göttingában volt barátival együtt egyik barátja szállásán színjátékképen előadták azon módot, mellyel a debreceni professzorok a kollégiumtól búcsút vevő s felsőbb tudományos intézetekbe s teológiát tanulni menő deákokat megvizsgálni szoktak. A maguk közt kiosztott szerepek eljátszásával annyit nevettek velünk, hogy akármely színházi vígjátékban sem kellett volna többet kívánni.¹³

1803-ig volt a gróf szolgálatában és 300 forint nyugdíjat kapott tőle. Ezután Pesten ügyvédeskedett. Később Kecskeméten telepedett le s a városi tanács 1828. május 5-én a városi lakosok közé vette fel, és polgári joggal ajándékozta meg. Végrendeletében vagyonának nagy részét az ottani evangélikus iskolának hagyta. Költőként Gyöngyösi István költészetének követője; a maga korában népszerű verseit magyaros hangsúlyos versformában írta; antikizáló versformákat nem használt; ellenezte a nyelvújítást, az őt ért támadásokra nem reagált; Kazinczy nevét soha nem írta le.¹⁴

Nos, Kazinczy sem kedvelte Mátyásit, 1811-ben megjelenő episztolájában (*Vitkovics Mihályhoz*) rókaprémés *Gyárfás* néven szerepel egy olyan költő, akit Hőgyész mindenkinél különbre tart, s aki a „parnasszusi versenyfutásban”¹⁵ Sylvester Jánost, Tinódi Sebestyént, Szenczi Molnárt, Zrínyit és az egyébként példakép Gyöngyösit is megelőzi:

»Az istenek nagy gyűlést hirdetének
A' Szengellér hegyén, 's Árpád királyunk
A' nemzet íróit mind bémutatta.

¹³ Vö. *Kis János Emlékezései*, 880–881. = *Berzsenyi Dániel művei – Kis János Emlékezései*, s. a. r. OROSZ László, Bp., Szépirodalmi, 1985, 807–1045.

¹⁴ Vö. SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, I–XIV, Bp., 1891–1914.

¹⁵ Ennek egykorú megjelenítéséről lásd: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Kazinczy Ferenc civitas litteraruma és a keszthelyi Helikon = Az irodalom ünnepei: Kultusz történeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., 2000, 173–182.; ONDER Csaba, *Utánzás, követés, majmolás: Gyöngyösi János leckéztetése*, It, 2013/4, 502–512. A Helikonra vezető ösvény metaforikát Mátyási is alkalmazza a *Semminél több valami* előszavában, XVII–XVIII.

Jobbra a' poéták, balra a' Prosaisták
 Fogának helyt; és íme Júpiter
 Tüzet lobogtat 's mond: Eredjetek,
 Amott van a' tárgy; lássuk, ki legény!
 Előjön a' szakállas Reghiekrül,
 Futásnak indul, 's ah! – orrára esik!
 Előkerül köszvényes lábain
 Sylvester, futni kezd, 's ím – orrára esik!
 Előkerül Tinódi jó Sebestyén,
 Büdöslik a' bortól, 's ah! – most orrára esik!
 Fut Pesti Gábor is, 's – orrára esik!
 Dúdolja Ilosvai Toldinak bikáját,
 Halad, szökik, 's ah, most! – orrára esik!
 Így Szenci-Molnár és Filiczkiye,
 Így Zrínyi Miklós bán; és Gyöngyösi,
 Így a' szegény Beniczki uram, 's azok,
 Kik a' poetai krónikában élnek.
 De végre előjön Gyárfás, 's rókaprémmű
 Tógáját ölbe veszi, 's megszalad,
 A' szem sem éri, 's nézd – a' tárgy övé!
 'S lett 's nőtt 's maradt! - ezt zengi Jupiter,
 És Jupiterrel a' Gellér hegye!«¹⁶

A Kazinczy–Szemere–Kölcsey alkotta „triumvirátus” (lásd az episztola utolsó szakaszát: „'S Szemerével, vélem, 's Kedves Kölcseymmél”) levelezéséből egyértelműen megállapítható a szövegben szereplő *Gyárfás* név pszeudo volta, beazonosítható, illetve a személyes találkozás révén némiképp megismerhető a kifigurázott szerző személye:

Csütörtökön Izsákon ebédeltem. Ott lakik Gyárfás,* Mátyási József. Mig tüzet rakattam 's ebédet melegítették, elveztettem magamat a' Kis Bíróval Mátyásihoz. A' konyhában élömbe jött. Alázatos szolgálja az Úrnak mondék, 's be akartam menni oda a' honnan M. kijött. Emidé tessék, kérem: monda M. Egy hideg szobácskába léptünk be. A' Magyar Iróknak kedvellője vagyok, utam erre van, meg akarám az Urat látogatni. Talán nem is ismer? Én Sz. P. vagyok. – Oh kis korában sokat láttam a' Tek. Öreg Ágens Úrnál. – 'S mit csinálnak a' Múzsák? Alusznak hosszas nappaljuk után. – Kár! A' kezdetet nem kellett volna elhagyni. Nincs kedv és kedvező környülállás. Ekkor Reviczkyt kezdette átkozni. 'S végtére egy nagy csomó írást hozza elő, verseit; a' dormitáló Múzsákéit! Sietek, mondam, de gyérünk a' faluházhoz 's beszélgessünk együtt egy kis korig! – Szívesen de épen occupatióm van 's most akarék beretválkozni. Nem tartóztatom tehát: s búcsúztam 's nem marasztott. Azt ígérem hogy visszajövet meglátogatom 's egy éjjelt nála töltök. Majd megvállik! Szeretném látni, Mátyási haladolt e korával mint az Irók szoktanak.

¹⁶ Kazinczy Ferenc *Összes Költeményei*, s. a. r. GERGYE László, Bp., Balassi, 1998.

(*Czélzás a' Vitkovics-hoz írt Epistolában előforduló Gyárfásra, az az Kálvinista Deák Mátyására. – Kazinczy F. jegyzete.¹⁷)

Eme különös találkozás Szemere előadásában a „Kálvinista Deák Mátyási”-val sok mindenre nem ad választ. Nem tudjuk meg a „Gyárfás” név eredetét sem (a Vitkovics-episztoła kéziratában még „Arbi” szerepelt¹⁸), csak annyi látszik bizonyosnak, hogy a „triumvirátus” diskurzusában a *Gyárfás* név *Mátyási jelölője*, ahogyan azt Kazinczy *-alatt tett megjegyzése is egyértelműsíti.¹⁹ (A Kölcssey fogalmazvány címéül ezért is választottuk – a *Felelet* belső címadási logikájának megfelelő – a „Gyárfás a Mondolatoshoz” címet.) A Mátyásit illető érzelmekről, különösen a fogalmazványt író Kölcssey részéről egy két évvel később kelt levél tudósít, amelyben szintén ez a pseudo név szerepel:

Vágnunk kell, ostromoznunk kell 's Publikumunkat ezen nyomasztó Indolentiából felráznunk. Hogy elleneket támasztunk magunknak? Jó, de ügyünk mivel igazságon fundálódik, el nem veszhet soa, osztán érdemel az tekintetet hogy Debreczennel, Petével, Gyárfással 's több e' féléllel nyugalomban legyünk? A' Jó akkor tetszik ki leginkább, ha a' rosszakat maga ellen ingerli.²⁰

Szemere idézett látogatását követően néhány hónappal később elkészül Kölcssey gúnyos paszkvillusa Mátyási ellen. Az Izsákon lakó Mátyási ennyi idő alatt nyilván nem „haladott korával mint az Irók szoktanak” oly nagyot, nyíltan felismerhető kifigurázása mégis asztalfiókban marad, talán nem függetlenül Szemere vele való személyes találkozása miatt.

¹⁷ SZEMERE Pál Kazinczy Ferencnek, Almás, 1814. január 30. *KazLev. XI.* 200–201, 200.

¹⁸ Vö. *Kazinczy Ferenc Összes...*, i. m., 164.

¹⁹ A névjátékkal kapcsolatban két megjegyzés: Mátyási József *Nyomtatatlan verseinek gyűjteményének* kézírata (OSzK Oct. Hung. 58.) összeállítójára vonatkozóan ezt tartalmazza: „leírogatta és magának a szerzőnek a szavai után megigazgatta Gyárfás Pál 1808–1819-ig.” Gyárfás Pál (fia léczfalvi Gyárfás István 1822–1883, királyi táblai bíró, az Akadémia levelező tagja) Kiskunhalason volt ev. lelkész; 1847. július 8-án hunyt el; a temetésén mondott halotti beszédekét külön ki is adták 1847-ben, lásd erről Karika János, kecskeméti ev. ref. teológiai tanár munkáit (*A körét hiven betöltő lelkipásztor képe*. Kecskemét, 1847 = *Halotti beszédek, melyek néhai n[agy]t[iszteletű]. Gyárfás Pál úrnak végtisztessége megadása alkalmával mondatlak K[is].-K[un].-Halason 1847. júl. 9. és 10.).* Vö. SZINNYEI, i. m.

²⁰ KÖLCSEY Ferenc Kazinczy Ferencnek, Cseke, 1816. március 28. MM4 *Levelezés I*, 463. Lásd még *Uo.*, 977.

VELIKY JÁNOS

Liberalis reformerek politikai világképe és Vörösmarty



A szakirodalomban mindig az érdeklődés középpontjában állt az a szoros kapcsolat, amely Vörösmartyt a liberális ellenzékhez kötötte. A kapcsolat kölcsönös elismerésre, sőt gyakran kifejezetten nagyrabecsülésre épült, s ebben Széchenyi csakúgy feltűnik, mint Wesselényi, Deák vagy Kossuth, ahol azonban – úgy véljük – a személyes összefüggések mellett vagy mögött *a politikai világkép* azonosságának, hasonlóságának is igen lényeges szerep jutott. Egyetérthetünk azokkal az irodalomtörténészekkel, akik rámutatnak a kulturális és a politikai világkép *egyidejű megújulására* az 1820-as végén, illetve az 1830-as évek elején: legutóbb Imre László utal is erre, amikor Vörösmarty és Széchenyi egyidejű fellépéséről ír.¹ Ez az egyidejű fellépés *egymást erősítő megújulás* volt, mely a szépirodalomban „a sokféleség, az osztódó többműfajúság”² jegyében zajlott, a politikai gondolkodásban pedig a többközpontúság elfogadását jelentette, illetve annak a kívánalmát, hogy a közpolitikában különböző, egymásnak gyakran ellentmondó érdekek is kifejeződhessenek és mérlegelés tárgyát képezhessék.³

Kemény Zsigmond tisztán látta az összefüggés minőségét, melyet *Vörösmarty emlékezete* című esszéjében fejtett ki. A kapcsolatot megújulásként mutatta be, és Széchenyi időfogalmára történő utalással indított: „Csodálatos, hogy Széchenyi, ki azon büszke jelszóval tűzte ki a reform zászlóját, hogy *a magyar nemzet nem volt, hanem lesz*.”⁴ Azt gondolta, hogy a korszerű *időfogalom* tengelyén a Vörösmarty által reprezentált szépirodalom és a reformmozgalom együtt halad, képzetei, dilemmái hasonlóak: a Széchenyi által emlegetett politikai aggodalmak, a csüggedés, hanyatlás képzete „a reform korszaka alatt nemegyszer [...] pártvezéreinknél és a közhangulatban” is feltűnik. S ők, a „pártvezérek” *a változási folyamatok összetettségét* kifejező politikai fogalmakat, értelmezéseket a szépirodalom világából emelik át: „[n]em lehet tagadni, hogy a meghasonlott érzés szintén költői motívum”, melyek az összetett világképet tükröző „szenvedély dialektikájához”

¹ IMRE László, *Az irodalomalapítás műfaji hierarchiája és Vörösmarty pályakezdete = Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Pécs – Bp., Művészetek Háza – OSZMI, 2000, 21, 24.

² *Uo.*, 24.

³ A politikai gondolkodás megújulásáról: Reinhard KOSELLECK, *Elmúlt jövő: A történelmi idők szemantikája*, ford. HIDAS Zoltán, SZABÓ Márton, Bp., Atlantisz, 2003.

⁴ KEMÉNY Zsigmond, *Vörösmarty emlékezete* = K. Zs., *Sorsok és vonzások*, szerk. TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1970, 376.

tartoznak. Kemény véleménye szerint a szoros kölcsönhatásként működő kulturális kapcsolat magyarázza Vörösmarty különös hatását, ugyanis ez a költészet adott „a nemzet hangulatának [...] költői kifejezést”, mely azt jelenti, hogy a szépirodalom egyes darabjai „nemcsak műbecsük szerint kegyeltetnek”⁵

Vörösmarty nyelvszemlélete kifejezetten korszerű volt,⁶ a nyelvhasználatban Keményt idézve „határozottan neológ volt”⁷ ugyanakkor ezt kellő megszorításokkal alkalmazta, melyről 1847-ben tett megjegyzése tanúskodik, ahol a minduntalan újításokat helytelenítette és a „verba valent usu” elv követését javasolta.⁸ Az a korabeli, Herdertől eredő felismerés, hogy minden nyelv saját világot teremt,⁹ felértékeli a kultúra politikai jelentőségét, melyet aztán szélesebb körben kiterjeszt, nemzetközivé emel a mozgalom mögött álló filozófus, Kant nyelvfilozófiai programja.¹⁰ Vörösmarty kultúrafelfogásában Kant és Herder nézőpontja egybekapcsolódott, ezt ugyancsak a kortárs Kemény rögzítette: „Minden nagy elme, ha mívelt nép tagja, nem lehet hazafi költővé anélkül, hogy az emberiség és a polgárisodás általános érdekei sugalmazólag ne hassanak rá.”¹¹ Herder és Kant felfogásának egybekapcsolásával a liberális reformerek is egyetértettek, megvilágítja ezt a kantianus Schiller¹² általános jelenléte, mely Vörösmartynál csakúgy megállapítható, mint Széchenyinél, utóbbinál oly mértékben, hogy egyik fontos politikai fogalma, a „kiábrándult”, „hasznos polgár” Az *ideálok* című költemény segítségével értelmezhető.¹³

A reformkor második évtizedének kezdetén eszmerendszerek politikai irányzatokká szerveződésének lehetünk tanúi. A közélet szereplői már korábban különböző politikai nyelven közvetítettek változásgondolatokat,¹⁴ melyek aztán az 1840-es évek elején politikai mozgalmakká szerveződtek.¹⁵ Eötvös József a prog-

⁵ Uo., 376–377.

⁶ Lásd ehhez BÁRCZI Géza, *A magyar nyelv életrajza*, Bp., Gondolat, 1975, 330.

⁷ KEMÉNY, i. m., 372.

⁸ VÖRÖSMARTY Mihály, *Honosítás* = V. M., *Publicisztikai írások*, s. a. r. GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1977, 304.

⁹ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A magyar irodalmi romantika sajátosságai* = Sz.-M. M., *„Minta a szőnyegen”*, Bp., Balassi, 1995, 123.

¹⁰ KELEMEN János, *A nyelvfilozófia rövid története*, Bp., Áron, 2000, 125–127.

¹¹ KEMÉNY, i. m., 377.

¹² Johann Wolfgang GOETHE, *Megismerkedés Schillerrel* = J. W. G., *Önéletrajzi írások*, ford. GYÖRFFY Miklós, RÓNAY György Bp., Európa, 614–616.

¹³ Gróf Széchenyi István írói és hírlapi vitája Kossuth Lajossal, I, szerk. VISZOTA Gyula, Bp., Egyetemi, 1927, 344.

¹⁴ Lásd erről legutóbb a Debrecenben szervezett konferencia anyagát: *„Politica philosophiai okoskodás”: Politikai nyelvek és történeti kontextusok a középkortól a 20. századig*, FAZAKAS Gergely Tamás, MIRU György, VELKEY Ferenc, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013.

¹⁵ A magyar reformmozgalom már a '30-as évek elején kibontakozott: BARTA István, *Entstehung des Gedankens der Interessenvereinigung in der ungarischen bürgerlichadligen Reformbewegung* = *Nouvelles études historiques: publiées a l'occasion du XIIe Congrès International des Sciences*

ramformáló *Kelet Népe*-vita egyik fontos politikai tanulságát következőképpen foglalta össze: „Korunk a diszkusszió kora; az idő, hol egyes hatalmasnak szava vagy régi szokások minden ellenzést elnémítanak, megszűnt; nevek helyébe vélemények léptek, szokások helyett meggyőződést keres a nép.”¹⁶ Az előző évtized kulturális elmélkedései beértek, mely a ’40-es évek elején a politikai viták *többközpontú és összetett politikai* világképében mutatkozott meg. Jellemző a keretek újszerűségére, hogy Eötvös a közügyeket „az egész világ színe előtt” boncolgatja, melyet nem tekintett természet ellen valónak, hiszen – így vélekedik –, rendjén való, ha a politika ügyeinek taglalása „a sokaság helybenhagyó tapsától s ellenkiáltásaitól; megakasztva néha túlzó sietség, néha egyes visszalépések által” zajlik, mivel „csak így haladhat a közügy szabad nemzeteknél”.¹⁷

Eötvös elismerte, hogy a „nemzetek újjászületésének nehéz processzusa nem történhetik egyáltalában minden zaj és rendetlenség nélkül”, sőt ennél többet is állított, amikor kifejtette, hogy a „jó politika” nem lehet „néhány személynek négy fal között előre kicsinált terve”, sem „ügyesen kigondolt taktika”, hanem azt csak *többoldalú megközelítéseket* biztosító nyilvános viták keretében lehet kikovácsolni. A „nagy nemzeti haladást” nem kormányozhatják „mindenkit meglepő fortélyok”, hanem – mintegy a népszuverenitás aktivista értelmezését követve – ebben a folyamatban magának a társadalomnak is szerepet képzelt el, azt fejtegette ugyanis, hogy „koncessziók, bármily nagylelkűséggel adva, egy nemzet haladására még nem elégségesek; csak mi magából a népből fejlődik, mi haladásának inkább következése, mint előzménye, minek eszközlésében az egész nemzet részt vett” járhatnak sikerrel.¹⁸ Eötvös a *többoldalú megközelítést*, ide értve a heves véleményvitákat is, a politikai „haladás” szerves részének tekintette, hiszen – így érvelt tovább – a jó program „nem néhány személynek négy fal között előre kicsinált terve, nem ügyesen kigondolt taktika”. A „nagy nemzeti haladást” nem kormányozhatják „mindenkit meglepő fortélyok”, azt csak többoldalú megközelítéseket biztosító nyilvános viták során lehet kikovácsolni.¹⁹

A kortársak a reformmozgalmat kulturális teljesítménynek is tekintették, hiszen a közéletet átható romantika a költészetnek társadalmi hasznosságot tulajdonított. Kemény is ebben a szellemben tekintette Vörösmarty munkásságát a közgondolkodásban mértékadónak.²⁰ Így valószínűleg nagy figyelmet keltett és sokan elgondolkodtak azon az értelmezésen, melyet Hazay Gábor álnéven a *Kelet Népe*-vitában Vörösmarty fejtett ki Széchenyi politikafelfogásáról. Vörösmarty a liberá-

Historiques par la Commission Nationale des Historiens Hongrois, I., hg. D. CSATÁRI, L. KATUS, Á. ROZSNYÓI, Bp., Akadémiai, 1965.

¹⁶ EÖTVÖS József, *Kelet Népe és Pesti Hírlap* = E. J., *Reform és hazafiság*, Bp., Magyar Helikon, 1978, I, 264.

¹⁷ *Uo.*, 340.

¹⁸ *Uo.*, 338–340.

¹⁹ *Uo.*

²⁰ KEMÉNY, i. m., 355.

lisok többségének nézetét fejtette ki, amikor arról írt, hogy a gróf rémült egyoldalsággal adja vissza a modern kor ellentmondásait: „Eddig a jóból és rosszból, szépből, rútból keveset láthattunk, most látjuk a valódi (vagy képzelt) nem jót, rútat, és sokaságoktól megrettenünk, elfelejtve örülni a szépnek és jónak, melyet elfogulatlan szemmel látnunk, melynek látásán gyönyörködnünk, örömmel eltelnünk kellene, Ehhez szokni kell, szokni kell vaknak a fényhez, hogy tündéres sugárban a szép világnak fájdalom nélkül örülhessen.”²¹ A '40-es évek elején a reformgondolkodás elindítójának figyelmét az új világ összetettségére hívja fel Vörösmarty, melyet egy évtizeddel korábban mindenki olvashatott már tőle a *Csongor és Tünde* Éj-monológiájában. („A por mozogni kezdett [...] Az ember lőn és folytatá faját / A jámbort, csalfát, gyilkost és dicsőt.” – Később: „A Mind enyész és végső romjain / A szép világ borongva hamvad el.”). Ezeket a sorokat Széchenyi nyilvánvalóan olvasta, sőt lelkében mélyen megrendült hatásuk alatt, ám a politika költői képpel párhuzamosan futó összetettségének nyilvánosság elé tárását most mégsem helyezte.

²¹ HAZAY Gábor, *A kelet népe 1841-ben* = VÖRÖSMARTY, *Publicisztikai...*, i. m., 33.

RATZKY RITA

Petőfi kötet szerkesztési elvei az első megjelent gyűjteményes kötetében

*Versek (1842–1844)**



Kiindulásként vessünk egy pillantást a verseskötet kiadástörténetére. Petőfi életrajzából tudjuk, hogy első gyűjteményes kötete Vörösmarty Mihály javaslatára, a Nemzeti Kör támogatásával, Tóth Gáspár szabómester kölcsönével jelenhetett meg. Az akció nem volt egyszerű, az ötlet felvetésére a pályatársak feltehetően a Csiga vendéglőben a következőképpen reagáltak: „mi dolog ez: költő *dajkák vagyunk-e mi? Versírók kisdedóvója akar a nemzeti kör lenni? Kapaszkodjék kiki maga, minket sem segített senki!*”¹

Vörösmarty ajánlásakor a kötet mintegy 10 ívnyi kézírata az 1844 telén összeírott, válogatott verseket tartalmazta. A Nemzeti Kör albizottságának (Vörösmarty, Szigligeti Ede és Vachott Sándor) tagjai a benyújtott verseket átolvasva javaslatot tettek a kötetből kihagyandó darabokra. A költő 1844. április végén így számol be egri barátjának, Tárkányi Bélának az eljárás végeredményéről: „Vörösmarty, Vachott Sándor és Szigligeti voltak megbízva verseim átnézésére, s ezek, barátom, vagy tizenötöt kivettek belőlök, s nagy részint bordalokat. Csak nézd, a szomjas ember tünődését is ki akarták küszöbölni, de már ezt nem hagytam.”²

A legújabb kritikai kiadás vonatkozó kötetében Kiss József *A Versek (1842–1844) kiadásának története* című tanulmánya részletesen beszámol a kihagyásokról.³ Tanulmányomban a kötetbe bekerült anyag szerkesztési elveit fogom vizsgálni. A fent idézett levelében azt írja Petőfi, hogy a kötete július eleje táján jelenik meg, de ez a terminus eltolódott, ezért még június végi, új verseket is illeszt a kéziratba, amit végül július folyamán adhatott le. A kritikai kiadás jegyzetei alapján megállapítható, hogy a költő április végétől a kötetbe adásig folyamatosan javított versei szövegén, ezt mutatják a kéziratok, illetve a folyóiratokban publikált és a kötetben újra megjelent darabok eltérései. A kötet verseinek fennmaradt kézíratain látható, hogy szerepel minden költemény alatt a születési hely és idő, a

* Elhangzott az *Újat Petőfiről!* című konferencián 2013. november 16-án Gödöllőn a Magyar Irodalomtörténeti Társaság szervezésében.

¹ Idézi Kiss József, *Petőfi Sándor összes költeményei: (1844. január–augusztus)* [a továbbiakban PSÖM II], s. a. r. Kiss József, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán, Bp., Akadémiai, 1983, 110. Lásd még KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete*, Bp., Osiris, 2008, 119.

² *Petőfi Sándor levelezése*, s. a. r. Kiss József, V. NYILASSY Vilma, Bp., Akadémiai, 1964, 28–29.

³ Kiss József, *A Versek (1842–1844) kiadásának története* = PSÖM II, 113.

megjelent kötetben azonban a keletkezési helyet nem írja oda Petőfi, továbbá éves ciklusokat alakít ki. Kiss József tanulmánya kimerítően foglalkozik a kötet kronológiai rendjével, de nem fordít figyelmet az egyéb szerkesztési elvekre, illetve nem lát érzékelhető, megfogható koncepciót: „A versanyag keletkezési évekre való tagolása azonban korántsem járt együtt az egy-egy év termésén belüli szoros időrend kialakításával. Kivált az 1842. és 1843. évi anyagban ennek jóformán nyomát sem lehet fölfedezni. A versek sorrendje ezekben az években látszólag teljesen ötletszerű, szeszélyes; valamilyen szabályszerűség nem hámozható ki belőle (eltekintve a népdalok ciklusba foglalásától és évenkénti elkülönítésétől), legfeljebb annyi, hogy a költő a témák és formák változatos egymásutánját kívánta megvalósítani, továbbá, hogy indító versnek mindkét év elején egy-egy mélyebb, átfogóbb érvényű költeményét választotta (*Hazámban*, ill. *Távolból*. NB; az 1844. évi anyag is a programadó jellegű *Honfidallal* kezdődik).⁴

A *Versek (1842–1844)* kötete a szerkesztés vonatkozásában az eddigi köteteinél (*Lant/Lanc versei*,⁵ *Ibolyák*⁶ – Petőfi mai tudásunk szerint első és második verses kötete, amelyek publikálatlanok maradtak) nehezebb feladat elé állította a már akkor, tehát 1844 nyarán sem tapasztalatlan költőt. Nem csak arról van szó, hogy ez a kötet már százkilenc költeményt tartalmaz az első kötet tizenkilenc, illetve a második kötet hat költemény és két novellájához képest, hanem arról is, hogy a költő témaválasztása az eltelt esztendőök folyamán egyre szélesebb körű lett. A *Lant'* vagy *Lanc'* (saját olvasatomban esetleg *Lánc'*) verseinek egyik témája az emlékezés egy tájra vagy városra, ahol járt; a második a férfiak változó ízlése a szerelemben, a harmadik pedig a személyesnek mutatott vágy az általános szerelmi történetekben. Az epigrammák téma szempontjából teljesen szétartanak, ez azonban a műfaji sajátossága az epigrammának. Az *Ibolyák* egyes darabjai a színészetről szólnak, vagy egy-egy személyes baráti élményről, ami egy színész barátjához kapcsolódik, vagy már az életkép megalkotását próbálgatja bennük; a két novellája pedig szerelmi tárgyú, az egyik ironikus hangvételű, a másik azonban tragikus.

A *Versek (1842–1844)* azonban egy jóval nagyobb terjedelmű könyv a két korábbi, publikálatlan kötetkénél, azoknál meglehetősen gazdagabb tematikájú. Itt jelennek meg először és végig tartják magukat a bordalok. Az 1842-es *Felköszöntés* az az évi versek közepén található, Pápán születik, de az 1843-asok közt a kecskeméti *Dínomdánom* van elhelyezve. Mint vérbeli romantikusét kíséri néhány évig a költő pályáját a halál tematika. De ennek ellencsapásaként a költő odateszi a halál ellenpárját a jövőt, helyesebben szólva annak megjelenését a költeményekben,

⁴ PSÖM II, 124.

⁵ REXA Dezső, *Petőfi első sajtó alá készített, de soha meg nem jelent versgyűjteményéről*, Bp., Wodianer Nyomda, 1922.

⁶ *Ibolyák*. A költő 1995-ben előkerült gyűjteményes kötetének kézírata. Hasonmás kiadása: Bp., Argumentum, 1998.

ami Petőfinél gyakorta a hírnév képében fogalmazódik meg. A költői egyéniség, amelynek – ha stílustörténetileg akarom kifejezni – megerősödését jelzik az én-versek. Elsőként éppen az *Én* című, amelynek végén a magánélet és a közélet hivatala már ekkor összekapcsolódik: „És az ég szivem földébe, / Drága fátat ültet be, / Szerelem! / Koszorúba fűzöm ágít, / Koszorúm szerény virágit / A hazának szentelem.”⁷ Lényegében ez már hármas tematika: szerelem – költészet – haza. Az évek múlásával, elért sikerei miatt egyre erősebb a magabiztosság érzete az ifjú költőben. A magabiztosság és az ellenállás nagyon jó versbéli szereplőjét találja meg a betyár figurájában. Első darabja ennek a *Ki vagyok én? nem mondom meg...* kezdetű és című mű. A betyár szereplő majdnem addig jelen van a versekben, amíg a szerző rá nem talál a forradalmár, a szabadságharcos alakjára, amely aztán végig kíséri életét, de ez már nem a *Versek* első kötetébe beválogatott művekben zajlik le. Itt műfajilag a vezető, a domináns a népdal-imitáció.



Nézzük, hogy a versvilágot vizsgálva, a versek sorrendje mit árul el a szerkesztési elvekről? Lehet-e a kötetet narratívaként, összefüggő történetként olvasni? Vagy pedig más szerkesztői elvek is szerepet játszanak benne? Az 1842-es és 1843-as verstermés első darabjai a *Hazámban* és a *Távolból* is a szűkebb haza, a Kiskunság vagy legalábbis a rónaság képét idézi fel, az első költemény ott tartózkodván, a második költemény pedig (Pozsonyból) visszaemlékezően rá. A *Hazámban* esztétikailag-poétikailag csúcsteljesítménynek tekinthető az ifjú költő életművében. Dunavecsei mű, bár ez ebből a gyűjteményes kötetből nem derül ki. A szülőföld iránti elkötelezettség sugárzik belőle, és ez a szülőföld a Duna-Tisza köze.⁸ A felszabadult, himnikus beszédmód a szülőkhöz való visszatalálás öröme, az átmenetileg rendeződni látszó pálya megnyugtató háttérét is magában foglalja. Itt életrajz és mű közelít egymáshoz. A *Dunán*, a kötet második darabja folytatja ezt a hazai látkép tematikát, azt sugallja a versindítás, mintha valahonnan messze földről érkezne haza, ez azonban csak allegorikusan értendő. A katonaságnál töltött, feleslegesen elpazarolt idő utáni megérkezés verse ez. Az előző másfél év ugyanakkor más tájék megismerését is hozta, mégpedig a nyugati határvidékét, sőt egész életében egyetlen külföldi tartózkodását, ami Graz városában volt. Betegsége idején még mint katonát a déli határvidéken gyógyíttatják.

Ezt, mint a történet előzményét, elmondja a *K... Vilmos barátomhoz*⁹ című, a

⁷ Petőfi Sándor összes költeményei: (1838–1843) [a továbbiakban PSÖM I], s. a. r. Kiss József, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1973, 77–78.

⁸ Választott témám szempontjából mindegy, hogy ez Kiskőrös vagy Kiskunfélegyháza. Nem kétséges egyébként, hogy Kiskőrösön született a költő (erre dokumentum van), ő maga azonban az „ez a város születésem helye” verssorral félrevezette a kiskunfélegyháziakat.

⁹ PSÖM I, 59–60.

kötet harmadik darabjában, a vers beletartozik Petőfi barátságverseinek korpuszába. E két keserű tavasz (1840 és 1841) hozadéka ez a kiskatona korában született, örök barátság. Az 1842-es vers, tehát a *K.... Vilmos barátomhoz*, amelyben a társa teljes a nevét el sem árulja. Az emlékezések és a szakirodalom később kideríti, hogy Kuppis Vilmosról van szó.¹⁰ Az utolsó darab kenyér megosztása volt az „örök” barátság kezdete, oka. Az 1842-es versben megszólaló még nagyon patetikusan beszélt, égi magasságokba vitte a költeményt, a barátság „szent frigy” – a szakralitás világába kerültünk. „E falattal nekem adtad lelkedet, / E falattal lelkünk összekötetett;”¹¹ Ezek a sorok azonban még igencsak gyermetegek. Másfél év egy költői pályán hosszú idő (tehát a szóban forgó vers megszületésétől a publikálásáig), a fejlődés, amit a nyelvi kifejezés terén ez idő alatt Petrovics/Petőfi Sándor elért, szinte leírhatatlan.

A *Két vándor*¹² újra a hazaérkezés örömteli idejét allegorizálja: átlépni a folyón, és újra otthon lenni, a folyó pedig lelassulva folytatja, immár nem a költő hazájában, hanem a saját forrásvidékétől messze kanyarodó útját. Tehát négy vers (*Hazámban; Távolból; A Dunán; K.... Vilmos barátomhoz*), ami összefoglalja a korábbi élethelyzetet, és alkot egy-egy bevezető korpuszt, az eztán már nem narratív, hanem a téma- és hangulatcentrikus versek sorában.

A *borozó*¹³, az első nyomtatásban megjelent költeménye (1842) elkezd egy új életforma, a sugallt bohémság leképeződését. A könnyelműség mint életelv jelentkezik, ami inkább csak egy nagy felszabadulás, sok tehertől való megkönnyebbülés, egy szabad lélegzetvétel, amit olvasunk. A cím a borívó embert jelenti, aki mindenre orvosságot talál az italban. A *Furcsa történet*¹⁴ (az öreg férj és az ifjú feleség örök témája) anekdotikus hangon előadott párbeszéd, a sztori jöhet a dunavecsei folklórból, de lehet saját ötlet. Petőfi egyszer-kétszer megverseli a cigányokat, gondoljunk a *Vándorélet*¹⁵ című versére. Itt is alighanem egy roma párról van szó. Majd egy éles vágás következik, beugrik egy önéletrajzi fejezet: az *Első szerepem*¹⁶ (színész múlt). De olvashatom úgy is, mint jelzését annak, hogy a kötetben jókedvű versek korpusza ugyancsak található. Persze a bordalok, és a nevetni való történetek eddig is voltak. Az 1843-as művek között az *L....né*¹⁷, az 1844-esek között a *Fütyty*¹⁸ *képviseli a színész témát. A Disznótorban*¹⁹ az *Ibolyáknak* az a darabja, amelyik szerepel a költő minden kötetében (értve ezen a versek első

¹⁰ Lásd a PSÖM I, 364.

¹¹ PSÖM I, 59–60.

¹² PSÖM I, 42–43.

¹³ PSÖM I, 47–48.

¹⁴ PSÖM I, 57–58.

¹⁵ PSÖM II, 23–24.

¹⁶ PSÖM I, 64.

¹⁷ PSÖM I, 90.

¹⁸ PSÖM II, 9.

¹⁹ PSÖM I, 64.

gyűjteményes kötetét és az *Összes Költeményeket*), az 1842-es darabok között az év végi, *évbúcsúztató dal* szerepét tölti be, utána a *Népdalok* ciklus már műfaji egységet képez. E vers epizód volt a folyamatos beszédben, mint jeleztem a jókedvé: bortalok, alkalmi költemények, könnyű szerelmek hangja. A *Disznótorban* című versnek tehát fontos szerepe van az 1842-es versek között.

A *Vadonban* az ontologikus hajlam jelzése, a bizonytalanság az út további részét illetően, időről időre felbukkannak ilyen művek a pályán később is (lásd például a *Vadonerdő a világ...* címűt, amely még metaforikájában is azonos). Kell egy fénysugár, kell egy csillag, valami útjelző – visszatérő verskellék a létfilozófiát megvalósító művekben. Az első népdal ciklusban, amelyik lezárja az 1842-es versek sorát, helyet kap a *Mihaszna, hogy a csoroszlya..., Járnak, kelnek sokan zöld erdőben..., Hortobágyi kocsmárosné angyalom...* Nem teszi bele azonban Petőfi a *Kakasszóra hajnal ébred...* című költeményt, talán még mindig tiszteletben tartja Bajza József véleményét, azaz döntését, hogy a szerkesztő az *Athenaeumban* nem hozta le. Így nem közli egyik későbbi kötetében sem, pedig nem rosszabb bármelyik ciklusbeli népdalnál. Ahogy nem illeszti be *Az első dalt* sem.

Az 1843-as korpusz megismétli a szülőföld elhagyásának, a visszavágyásnak a tematikáját, mégpedig *Távolból*, szó szerint a visszaemlékezés aspektusából, vágyak, remények – zord valóság a kontrapunkt, amire a versszerkezet épül. Fontos vers, számvető vers, ezért kap kiemelt helyet egy év kezdeti helyzetben. Folytatja az 1842-es versek derűs alaphangon szóló dalsorát is; mulatás, ábrándozás, könyvelmőség (*Dínomdánom; Az én mátkám*), időnként azonban megakasztja ezt a sorsáról, jövőjéről való gondolkodás. Hiszen a *Jövendőlésben* egy anya-fiú párbeszédre és a narrátor szövegének váltakozására építve távolítja az alanyitól, a személyes sorsától a megformáltságában ugyancsak kiemelkedő teljesítményként tekinthető költeményt: „Anyám, az álmok nem hazudnak; / Takarjon bár a szemfödél: / Dicső neve költő fiadnak, / Anyám soká, örökön él.”²⁰ Átvonul az 1843-as verseken egy halálvágyat mutató, életkorában nem ritka vagy talán már a romantika fuvallatától megcsapott életérzés. Vissza-visszatérő a barátság tréfás-komolykodó tónusú feldolgozása.

Komoly tematikus, még inkább a forma szempontjából elkülönített a *Népdalok* ciklusa, szám szerint 12 vers. Vannak benne nem egészen a műfaj meghatározásba illő darabok is: *Ki vagyok én? nem mondom meg...* című, ami inkább zsánerekép, betyárvers, de legjobb meggyőződése szerint József Attila-i kvalitásokat előre jelző önmeghatározó versnek mondanám. Ugyanez vonatkozik a *Lánggal égő teremtetten...* című műre, nem népdal, hanem igazi önarckép. Valóban az 1843-as versek utolsó fejezete a népdal-imitációk termése, köztük olyan kiemelkedő darabokkal, mint az *A szerelem, a szerelem..., Síkos a hó, szalad a szán....* Az elmentézés gesztusa működik itt is a szerkesztésben, hiszen változtatja a derűs és

²⁰ PSÖM I.

a halálvágyas verseket. Ez utóbbiak lehetnek a romantika előjelei művészetében, ugyanakkor a lírából nem tudjuk kizárni teljes mértékben a személyességet sem.

Lírameghatározásomban Northrop Fryet követem, aki szerint: a líra kihallgatott magánbeszéd.²¹ A fenti magánbeszédekben a vallomást tevő néha már depresszióhoz közeli lelkiállapotot közvetít. Megjegyzendő, hogy a *Versek* első gyűjteményes kiadásában, az 1843-as fejezeten belül nem rakta egymás mellé Petőfi a két Matild-verset, nem az életrajzi szempont dominált nála a szerkesztésben, hanem a komponálási szándék. Tehát először, a kezdeti, az 1842-es anyagban előbbre való volt a narráció, 1843-tól már nem, onnan már nem történetek szerint szerkeszt, hanem egész más szerkesztői elveket alkalmaz. Mint például a változatosság. A hangszín az 1843-as év elején a gyermekesen naiv (lásd *Az én mátkám* című verset), majd az 1843-as év végén már az ironizáló a jellemző (lásd a *Merengést*). Ez utóbbi költeményre Victor Hugo versei is hatottak, amit egy korábbi írásomban már fejtegettem.²²

Érdekes, hogy a *Versek* első gyűjteményében, legalábbis az 1843-as év anyagában nem kerül egymás mellé a két Matild-vers sem (*Matildhoz; Megunt rabság*). A kezdeti, az 1842-es rövid narráció után ilyen mértékben előbbre való volt a változatosság mint szerkesztési-poétikai elv. A *Versek 1842–1844*-ben a népdalciklusok külön csoportosítása mutatja, hogy nagyon jelentős témakörrel, hangról van szó az életműben, de már ekkor sem az egyedüliről. Ezt a tanulságot már az *Ibolyák* is megmutatja, keskeny kötet, sokféle hang. Nem hiszem, hogy azért szüntette meg később, az *Összes Költeményekben* a népdal ciklusokat, mert eztán természetessé vált számára, hogy mű-népdalos stílusban alkot (ilyen magyarázatot ad Kiss József). Inkább a stílustörténeti és poétikai eszköztár változásáról van szó.



²¹ „A líra mindenekelőtt olyan megnyilvánulás [...] amelyet véletlenül hallgattunk ki. A lírikus rendes körülmények között úgy tesz, mintha magában beszélne vagy valaki máshoz – a természet szelleméhez, a Múzsához, (figyeljük meg a különbséget: az epikában a Múza szólal meg a költőn keresztül), egy közeli baráthoz, egy istenhez, egy megszemélyesített absztrakcióhoz vagy egy természeti tárgyhoz.” Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998, 210. Kulcsár-Szabó Zoltán a kihallgatott magánbeszédet mint fogalmat Millnek tulajdonítja. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Bp., Kalligram, 2007, 121.

²² RATZKY Rita, *Hatások és párhuzamok: A francia romantika hatása Petőfi magánéleti költészetében*, It, 1992/3, 445–463.

Az 1844-es versek esetében az eddiginél most sokkal nehezebb dolgom lesz, hiszen az esztendő gazdag termésében kell felfedezni a kötetbe rendezés szerkesztői szándékát. Vajon a kötetszerkesztési elvek rekonstruálásakor mennyire maradunk a szöveg hatókörében? Remélem, hogy majdnem teljes mértékben. Hiszen beleavatkozni, rendezési szempontokat kitalálni semmiképpen nem szeretnék. A kötetben az 1844-es verskorpusz első darabja a szerző által ars poetica fontossággal bíró, ezért az év legelejére helyezett mű, a *Honfidal*. Itt jegyzem meg, hogy Petőfi életműve során mindig is fontosnak tartotta, hogy legyen évnnyitó és évet lezáró költeménye. Ez kapcsolatban lehet a január elsejei születésnapjal is (ami szerintem inkább december végi, de tartsuk tiszteletben saját, önkultuszt építő szándékát, ez Heine esetében is megengedett volt). Tehát úgy érezte, hogy a születése, helyesebben keresztelése napján alkotnia kell egy összegző jellegű művet, továbbá akkor is, amikor elröppent egy esztendő, amit rendre meg is tett. Lásd például a *Bucsó 1844-től*²³, 1845 elején *A magyar nemzet* (Oh ne mondjátok nekem, hogy...) ²⁴, 1845 végén *Átok és áldás*²⁵, 1846 elején ilyen az *Isten csodája*²⁶ című vers, 1846 végén az *Egy gondolat bánt engemet*²⁷, 1847 elején az *Egy barátom az ifjuság*²⁸, végén a *Szilveszter éje 1847-ben*²⁹, 1848-ban *A téli esték*³⁰ majd *Az év végén*³¹, később az *Újév napján*³², 1849.

A *Honfidal* akárcsak korábban a színészversek, szakralizált hangon szól. A bordalok hagyományaképpen, mintegy azokat is megemelve, most már a hazára köszönti a poharat. Az 1843 vége, 1844 eleje a nem túl sok dalt termő, nyomorúságos debreceni tél, ahonnan már csak fölfelé visz az út. Itt a meg-megtorpanó színészpálya dokumentumai, a szerelem hiánya, a barátság bugyrai, amik versbe fordulnak. Ugyanakkor micsoda ellentmondása az irodalomtörténet-írás hagyományos és magát makacsul tartó élet és költészet erőltetett egységének, hogy ekkor születnek legjobb bordalai: *Szomjas ember tűnődése* és az – ebből a kötetből többek kö-

²³ *Petőfi Sándor összes költeményei: (1844. szeptember – 1845. július)* [a továbbiakban PSÖM III], s. a. r. Kiss József (főszöveg), KERÉNYI Ferenc, MARTINKÓ András, RATZKY Rita, SZABÓ G. Zoltán (jegyzetek), szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1997, 108–109.

²⁴ PSÖM III, 112.

²⁵ *Petőfi Sándor összes költeményei: (1845. augusztus – 1846)* [a továbbiakban PSÖM IV], s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 2003, 134–135.

²⁶ PSÖM IV, 94–95.

²⁷ PSÖM IV, 230–231.

²⁸ *Petőfi Sándor összes költeményei: (1847)* [a továbbiakban PSÖM V], s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 2008, 7.

²⁹ PSÖM V, 264–266.

³⁰ 1848 elejétől a versek oldalszámait csak a régi kritikai kiadás alapján tudjuk közölni, mert az új utolsó kötetei még nem jelentek meg. *Petőfi Sándor költeményei: 1848–1849; (függelék: Ifjúkori versek 1838–1842. : töredékek, kétes hitelűek)* [a továbbiakban PÖM III], s. a. r. VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1951, 7–8.

³¹ PÖM III, 213–214.

³² PÖM III, 217.

zött kihagyott – *Ivás közben*. Eleven bizonyítékai, hogy nem lehet automatikusan összeolvasni az életrajzot és az életművet, hogy nem lehet a művekből életrajzot kreálni. Az év közepe felé a líraiságot a népdalok képviselik, a többi költeményben (bordalok, pesti versek) egy a köznyelvhez közel álló dikció uralkodik. Az 1844-es versek első *Néprománcok* ciklusa (ez is van a népdalok mellett) Pesten születik, illetve egy darabja Kunszentmiklóson. Azt tagadják, hogy az ilyen történeteknek a lehetséges helyszínének közelében kellene papírra kerülnie. Csokorba teszi a későbbi recepcióban sokat dicsért és oly jól fogadott családi témájú költeményeket, ellenpontozva a halál, a magány lenyomataival (*Javulási szándék; Betegségemben*).

Nem véletlen, hogy a kötet e részében tobzódunk a mű-népdal ciklusokban, még kettő lesz belőlük. Az első csoport olyan esztétikai épséggel, mint amit a *Pusztán születtem...*-ben alkot, a második, ugyancsak 12 darabból állóban olyan munkák, mint az *Árvalányhaj a süvegem bokrétája...* vagy a *Hírös város az aafődön Kecskemét...* A *Versek 1842–1844* kötet versanyaga a pesti versek sorával zárul. A kötet legutolsó, tehát megint csak rendkívül hangsúlyos helyen pályájának eddigi csúcsteljesítménye *Az alföld* áll, ami szintén Pest-Budán készült 1844. június második felében vagy júliusban, épp a kötet leadása előtt. Sietségnek, elkapkodottságnak nyoma sincs a versben. Ebben az írásban nem a költemények belső szerkezetét választottam témának, hanem magát a kötetét, de összefüggéseit meg kell említenem. A szóban forgó költeménynek a belső szerkezete is az ellentétezésre épül. Horizontális elmozdulás a Kárpátoktól az Alföldre, majd egy vertikális repülés a felhők közé. Onnan vissza a földre, ahol a ménések nyargalnak. A mozgás effektusok mellé a hangokat is érzékelteti: zúgás, dobogás, kurjantás. Mindez azonban a szél süvítésétől tompítva. Távolabb viszi a költő az olvasót, ahol már lecsendesült a szél. Újabb hatás az olvasóra: a színek. Talán a pesti tartózkodás teheti, de a júniusi búzát smaragdzöldnek festi. A tanyavilág képe egy csárdával: festményszerű. Illetve a hanghatás miatt (a vércsék visítása) a pontosabb kifejezés az, hogy filmszerű. Annál inkább az, mivel kinagyítja a képet: egy nagyított kapunk, amelyen az apró gyíkokat is észrevehetjük. Majd egy premier plán után megint nagyítottál, a távolban egy város halvány körvonalai bontakoznak ki. Vége a „tárgyalásnak”, a bemutatásnak, jön a konklúzió: „Szép vagy, alföld, legalább nekem szép! / Itt ringatták bölcsőm, itt születtem. / Itt borúljon rám a szemfödél, itt / Domborodjék a sír is fölöttem.”³³

Az első nyomtatásban megjelent, verseket tartalmazó kötet 1844. november 5–8-a között jelenhetett meg. A munka 1000 példányban jött ki.

³³ PSÖM II, 56–58.

T. SZABÓ LEVENTE

A megszelídített Petőfi?

Az 1874-es Petőfi-díszkiadás körüli vita és a korabeli Petőfi-filológia egyidejű egyidejűtlenségei*



A modern (magyar) irodalmi filológia korai, segédtudománnyá válásának időszakában gyakran forgalmazta magáról azt a képet, hogy ártatlan, áttetsző, egyfajta önműködő tudomány: magától értetődő szabályszerűségek működtetik, s kulcsszavai a pontosság, a hűség és az őrzés. Magának a filológiának a története, a szövegkiadások változó logikái, a szöveg fogalmának változó értelmei, a szövegekre rátelepő ideológiák – s erről épp Petőfi kapcsán elég sokat tudunk¹ – egytől egyig épp az ellenkezőjéről tanúskodnak mindannak, amit a filológia modernizálódása során magáról állítani kezdett – és amit túl sokan túl sokáig el is hittek neki. Hiszen minden jel szerint a filológia története igazából a filológiák története: azoknak a sokszínű, történetileg is egymásra rétegződő, párbeszédet kezdeményező, vitatkozó vagy épp egymással párhuzamos elképzelések, meggyőződések, víziók sorozata, hogy tudniillik mire jó egy irodalmi szöveg, mit lehet, érdemes és/vagy kell kezdeni vele és mindezzel együtt mit is jelent maga az irodalom.²

Már csak ezért sem kizárólag személyeskedő és öncélúan kicsinyes vitaként érdemes szemügyre venni az 1870-es évek első felének legnagyobb irodalmi és filológiai vitáját a Petőfi-költemények első teljesnek szánt kiadása körül.³ Az 1874-es,

* A tanulmány az MTA Bolyai Posztdoktori Ösztöndíjának támogatásával készült.

¹ „...Jöjjön el a Te országod...”: Petőfi Sándor politikai utóéletének dokumentumaiból, szerk. MARGÓCSY István, Bp., Szabad Tér Kiadó, 1988.

² Nemzetközi összefüggésben az interpretatív jellegű filológiatörténetnek komoly hagyománya van. Az értelmezésem számára inspiratív megoldások közül most csupán néhányat emelek ki: Jerome J. MCGANN, *The Textual Condition*, New Jersey, Princeton University Press, 1991; Bernard CERQUIGLINI, *In Praise of the Variant: A Critical History of Philology*, The Johns Hopkins University Press, 1999; *Editing the Nation's Memory: Textual Scholarship and Nation-Building in 19th-Century Europe*, ed. Dirk van HULLE, Joep LEERSSEN, Amsterdam – New York, Rodopi, 2008; Tuska BENES, *In Babel's Shadow: Language, Philology, and the Nation in Nineteenth-Century Germany*, Detroit, Wayne State University Press, 2008; Francesco SBERLATI, *Filologia e identità nazionale: Una tradizione per l'Italia unita (1840–1940)*, Palermo, Sellerio editore, 2011. Magyar tekintetben lásd MEZEI Márta, *A kiadó „mandátuma”*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998; SZILÁGYI Márton, *A titkos „bű” poétája? (Dayka Gábor kanonizálásának kérdőjelei)*, ItK, 2000/5–6, 603–616; DÁVIDHÁZI Péter, *Mi, filológusok és a bizonyosság vágya*, ItK, 2004/1, 3–55.

³ Hasonlóan ahhoz, ahogyan tanulságos írásában Imre László vette szemügyre Németh László Petőfi-élményét: IMRE László, *A különbözéstől az azonosulásig: Németh László Petőfi-élménye*, Új Forrás, 1998/8, 78–84.

számos közreműködő művész illusztrációjával díszített, teljesnek szánt, tudományos jegyzetek és kommentár nélküli ún. díszkiadás⁴ munkálatai hozzávetőlegesen öt évvel korábban indultak meg, amikor az Athenaeum kiadóvállalat – a Petőfi-szövegek jogainak tetemes részét bíró Emich vállalkozásainak átvételét követően – úgy döntött: német mintára (de a Gyulai által szerkesztett Vörösmarty kritikai kiadás munkálatait is alapul véve) elkészíti Petőfi összes verseinek lehetőleg díszes kiadását. A Greguss Ágostra, Petőfit egykor élesen megbíráló kritikusra bízott kiadás azonban már jóval megjelenése előtt heves viták keresztútjába került, ugyanis a szerkesztő a kiadó revue-típusú lapjában, az *Athenaeum* címet viselő folyóiratban még a munka befejezése előtt tisztázta elveit, s ezek alapján egy sor problémásnak vagy gyengének ítélt költemény részleges vagy teljes elhagyását jelentette be.⁵ A teljesnek ígért kiadás megkurtításának híre, az elvek, a kimaradt szövegek egyaránt táptalajként szolgáltak ahhoz, hogy igen szétágazó polémia alakuljon ki, amelynek folytán Gyulai Pál vette át Gregusstól a munkát, s végül az ő neve alatt látott napvilágot a megjelenés után is további vitákat kavarázó gyűjtemény. Ezt az utóbbi másfél évszázadban igen keveset vizsgált fontos eszmecserét próbálom meg szétszálazni egy sor olyan elvi kérdés mentén, amely képes megmutatni a vita igazi tétjeit, s egyben a Petőfi életműve körül az 1870-es évekre felgyűlt jelentéseket, ezek használatát: azt a komplex erőteret és hálózatot, amelybe Petőfi alkotásai belekerültek alig két-két és fél évtizeddel eltűnése után.

⁴ A kiadásnak a költő életművében betöltött tágabb szerepére és a Petőfi-filológia nagyobb léptékű változásaira lásd Kiss József, *A Petőfi-költemények változásának története 1850-től 1945-ig*, Magyar Könyvszemle, 1979/1, 43–61. A vita egy korábbi bemutatását és elemzését NAGY Miklós végezte el: *Harc az 1874-es Petőfi-kiadás körül*, It, 1950/3, 77–89.

⁵ A vita legfontosabb szövegei: GREGUSS Ágost, *Az új Petőfi-kiadás előszava*, Athenaeum, 1874. június 4., 23. sz., 1427–1435; GYÖRGY Aladár, *Az új Petőfi-kiadás*, A Hon, 1874; LÁNG Lajos, *Irodalmi merénylet*, Figyelő, 1874. június 13., 24. sz., 277–279. (Mellékletben újraközli Greguss egykori Petőfi-kritikájának szövegét is.); GREGUSS Ágost, *Viszontválasz*, Pesti Napló, 1874. június 17.; Fővárosi Lapok, 1874. június 18., 137. sz., 601; –á –r, *Petőfi költeményeinek új kiadása*, Vasárnapi Újság, 1874. 38. sz., 594–598; S[z]INNYEI József, *Petőfi Sándor a magyar irodalomban*, Történeti Lapok, 1874, 24–28.; MELTZL Hugó, *A Petőfin elkövetett legutolsó merénylet (Greguss Á. dísz-előszava)*, Történeti Lapok, 1874, 174–175; *Petőfi és korunk*, Athenaeum, 1874. szeptember 17., VII. k., 38. sz., 2370–2373; *A Petőfi-kiadás*, Figyelő, 1874. szeptember 20., 38. sz., 445–446; ZÁVODSZKY [SZÉCHY] Károly, *Történelmi és irodalmi emlékeink*, Otthon, 1874. október, 1. sz., 1–4; BARTÓK Lajos, *A Petőfi-díszkiadás*, Otthon, 1874. október, 1. sz., 80–85.; B-v, *Otthon*, Athenaeum, 1874. október 15., VIII. k., 42. sz., 2676–2681.; Gyulai Pál, *Petőfi költeményei és az irodalmi tulajdonjog*, *Pesti Napló*, 1874. október 15., 236. sz., 1–2; SZÍNI Gyula, *Petőfi Sándor forradalmi költeményei*, Riadó, 1874. október 16. és október 25.; ZÁVODSZKY [SZÉCHY] Károly, *Petőfi S. kiadatlan költeményeihez*, Otthon, 1874. november, 2. sz., 186–189; GYULAI Pál, *Petőfi költeményei ügyében*, Pesti Napló, 1874. október 24.

Bármennyire is meglepőnek tűnhet, a Petőfi eltűnése utáni két évtizedben nem készült még viszonylag teljes kiadás sem az életműből, miközben a (népi) kultusz és a Gyulai Pál 1854-es híres tanulmánya (*Petőfi Sándor és lírai költészetünk*) alapvetően a már kiadott és közkézen forgó szövegekre építkezve honosított meg egy sor fontos, de szükségszerűen sarkító vagy részleges meglátást (mint például azt, amely Petőfit kizárólag lírikusként volt hajlandó értékelni). Mindez tehát annak is köszönhető volt, hogy hiányoztak vagy rendkívül nehezen voltak elérhetőek Petőfi prózai és epikai szövegei, de ugyanakkor utolsó évének költészete is, amelyet 1849-ben különállóan adott el Emichnek és amelyet az abszolutizmus időszakában lehetetlennek bizonyult kiadni. A kánon bővítésének gesztusát családi és rokoni feladatként is részben Gyulai végezte el, amikor prózai gyűjteményt jelentetett meg az 1850-es években, de ez épp a legérzékenyebb és az értelmezésekből is rendre kényszerűen vagy szükségszerűen kimaradó szövegeket nem pótolta: például a királyellenes vagy szélsőségesen republikánus forradalmi versek csupán másolatban terjedtek s rendre kimaradtak a terebélyesedő Petőfi-kultuszából, s a kiegészítés igazából csak bizonytalankodást és óvatos tapogatózást hozott e tekintetben.

Épp ezért válhattak ki annyiféle eltérő indíttatású bírálatot és indulatot a begéért kötet elmaradt versei: a hiány olyan többletértéket adott ezeknek a szövegeknek, amelynek okán néhol értékükön felüli várakozás vette körül őket. A *Készülj hazám; Akasszátok fel a királyokat; az Újév napján, 1849; Ausztria; Itt a nyílám; Föl a szent háborúra!* hiánya a korábbi kiadásokból és teljes vagy részleges kimaradásuk az új kiadásból nemcsak ezeknek a szövegeknek adott hirtelen nagy súlyt és tétet, hanem magának a kiadásnak, a filológiai tevékenységnek, s nyilvánvalóan magának az irodalmi alkotásnak is. Nem véletlen, hogy miközben a vitázók Petőfire kérdeznak rá, közben folyton az irodalom és a filológia hasznáról és használatáról, sőt a filológiai műveletek és az irodalom időbeliségéről is vitáznak.

Hiszen a vitának a legfontosabb tétje magáról a megőrzésről és annak a természetéről szól. Nem véletlenül, hiszen a kultúra mai értelme, az irodalom mai jelentései egytől egyig épp ebben az időszakban kristályosodnak ki: a modern múzeumok kialakulása a Wunderkammerekből, a narratív irodalomtörténet kialakulása és térnyerése a *historia litteraria* térvesztése után megannyi jele annak, hogy a vitázók azért vitázhatnak Petőfiről mint kulturális örökségről, mert magának a kulturális örökségnek a modern képzete, megőrzésének módozatai, az őrzők mi-benléte, az őrzés tétje és tartalma épp ebben az időszakban nyer értelmet és új kontúrokat. Innen nézve a Petőfi-kiadásról vitázók mindenekelőtt arról cserélnek eszmét, hogyan kell megőrizni az irodalmi emlékeket, s főként azok legértékesebbjeit: változik-e ezeknek a létmódja és státusa az időben?

Rendkívül egyszerű és könnyű lenne zsigeri módon felháborodni és megvédeni Petőfit, azaz valamiképpen állást foglalni ebben a vitában. Viszont mielőtt elkez-

denénk visszavetíteni mai filológiai nézeteinket, ne feledjük el, hogy olyan korabeli tekintélyek tartották a kegyelet részének a holt szerző megvédését esetleges hibáitól, erkölcsi, esztétikai vagy politikai tévedéseitől, mint Gyulai, Greguss vagy épp Jókai Mór. A Gyulaival már az 1850-es évek elején, a *Vasárnapi Újság* indításának és az *Újabbkori Ismeretek Tára* szerkesztésének időszakában összekülönböző Jókai meglepő módon alapvetően ugyanonnan érvelt, mint Gyulai – noha alapvetően másként tette. A *Hon* címet viselő lapjában a Petőfi által is gyakran felemlgetett meg hasonlításra játszott rá, amikor azt sugallta, hogy egykori barátja és társa igazából saját elveitől tért el, amikor néhány szövegét megírta, s egyenesen az életmű rovására menne ezeket benne hagyni egy szövegkiadásban, legyen az akár teljes is:

Volt nekünk egy nagy költőnk, s nekem kedves barátom: Petőfi. Most ennek eddig kiadatlan munkáit bocsátja közre az Athenaeum. A bizottmánynak, amely e költeményeket kiadás alá rendezi, én is tagja vagyok. Vannak e költemények között olyanok, amelyek tündökölnék a nemzeti gyűlölettől! Arzenikum, amely oxygen között lángol! Némelyik olyan, hogy mikor Léviathánt ledobták az égből, a pokolig leérve nem énekelhetett nagyszerűbbet. Egy-egy kincs a költészet Ambroser Sammlungjában. És én azt mondtam: ássuk el ezeket a mi kincseinket, hiszen ezeknek a fénye gyújtani képes! S a nemzeti gyűlölettől ragyogó költemények nem lesznek fölvéve ez idő szerint Petőfi hagyományai közé. – Az oltárról loptam le ezt a lángot én magam: *hogy fel ne gyújtsa magát a templomot*. Valóságos vandalizmus volt: a Niebelungen kincsei a Rajnába dobva. Gyilkos voltam, több: censor voltam! – De nem! Fajgyűlöletet hirdetni még egy Petőfinek sem szabad! (Kiemelés tőlem.)

Gyulai, Jókai, Greguss, Beöthy Zsolt vagy épp Török Károly állásfoglalása felől a megőrzés szerves része a szelekció, s ebben az összefüggésben a teljesség sohasem mennyiséget, hanem minőséget jelent. Eszerint ha valamely költő ezer verséből fele erkölcsileg, esztétikailag vagy más tekintetben kifogásolható, akkor a szóbanforgó szerző összkiadása csakis félezer szövegét tartalmazhatja: a filológus úgy őrizz, hogy közben értékel, válogat, döntéseket hoz az utókor értékei, érdekei és ízlése felől. A megőrzésnek ez a felfogása nem annyira meghökkentő, amennyire gondolnánk és ezer szálon kötődik a 19. századi és még korábbi filológia elveihez, amelyet épp ebben az időszakban kezdenek ki végképp, s amelynek egyik utolsó érdekfeszítő teljesítménye Gyulai Pál Madách-kiadása, amelynek átírt, javított, megválogatott szövegei közel hatvan évre, a második világháború végéig meghatározták a Madách-életmű értését és egyben Madách lírai életművének elfelejtését.⁶

⁶ Erről korábban már részletesen írtam: T. SZABÓ Levente, *Gyulai Pál Madách-kiadása: a diakrón filológia mint értelmező jellegű diszciplína = A kolozsvári Magyar Irodalomtudományi Tanszék első házikonferenciájának előadásai*, szerk. BERSZÁN István, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2003, 86–98.

Ennek a megőrzési politikának az egyik legérdekesebb példája a 19. század közepén az a Toldy által sajtó alá rendezett 1843-as leheletvékony Csokonai összes művei, amelyből minden bordal és szerelemről szóló költemény hiányzott erkölcsi megfontolásból, tehát végül szinte alig maradt valami a teljesnek minősített opusban. A három évtizeddel későbbi parázs vitákkal ellentétben itt még senki sem emlegetett csonkítást, cenzúrát vagy éppen merényletet, s ez nem kizárólag vérmérséklet kérdése volt. Az 1840-es évek elején még egy olyan filológusi szerep volt életképes és magától értetődő, amely ismerősnek, barátnak, ritkábban akár családtagnak tartotta fenn a sajtó alá rendezés, az életmű gondozásának, kiadásának szerepét, s a személyes kötelék működése folytán azt állította, hogy az elhunyt ismeretében mintegy az elhunyt helyett képes és akar gondolkodni, dönteni. Ebben a helyzetben a filológusi döntés szükségszerűen értékelő és szelektív gesztusként működött. Ezt a filológiai elvet elevenítette föl részben – de már igen komoly és egyre hangosabb bírálatok közepette – Jókai, aki úgy beszélt a Petőfi-szövegek válogatásában betöltött szerepéről, mint érintett, barát, kortárs, s részben erre alapozva indokolta döntését és Greguss támogatását. Ez a filológusi habitus az erkölcs-felfogását épp onnan származtatja, hogy úgy véli: a válogatatlan, a szövegek eredeti publikációs közegéhez ragaszkodó filológia *elmulasztja gondozni a szöveget*, s ilyenként meg visszavonhatatlan kárt okoz a szerzőknek, hiszen napvilágra került erkölcsi, társadalmi, alkotásbeli ballépéseiket tárja fel könyörtelenül, menthetetlenül s ezáltal sebezhetővé teszi őket.

Persze, ez a filológusi szerep, amely erkölcsi, társadalmi és esztétikai bíróként lépett föl a megőrzéskor, egy nagyon sajátos szövegfogalmat is implikált. A szöveg autentikusságát nem az adta, hogy milyen volt egykor, hanem hogy mit jelent a jelenben/a jelen számára. Petőfi szövegei épp azért voltak nyugtalanítóak, mert vélt vagy valós esztétikai, etikai és társadalmi problémák sokaságát fedezték föl bennük, ráadásul egykori republikánus beállítódása újszerű nyugtalanító problémává vált a kiegyezés után, s ebből a filológusi szemléletből természetes és magától értetődő volt az életmű és az egyes szövegek „megszelídítése”. A szöveget tehát nem a költő, hanem a filológus döntötte el, s egyáltalán nem meglepő, hiszen ez a szöveg- és filológusi vízió egy olyan időszakból származott, amikor a mai értelemben vett szerzőség nem létezett, s a szerzői szerep igen sok irodalmi szereplő között oszlott meg.

Persze, az, hogy a Petőfi-vita szereplői közül ki meddig ment el a szövegbe való beavatkozásban, már önmagában is jól megmutatja, hogy a látszólag egy „táborba” szorult gondolkodók legalább annyira eltérő módon gondolkodtak a Petőfi-életmű megválogatásáról, mint amennyiben egyetértettek. Például Greguss, Petőfi egykori kortársaként és heves bírálójaként fenntartotta valamikori elveit, s az egykor a póriasság vádjával illetett költő lírai szövegeiből a népiesség két vélelmezett túlkapását is eltüntette. A komparatiztika egyik európai alapítójaként számon tartott Meltzl Hugó, a kolozsvári egyetem fiatal és frissen kinevezett tanára ezt a megoldást ironizálta *A Petőfin elkövetett legutolsó merénylet* című cikkében, amikor dühösen kifakadt:

Már ily logika mellett Petőfi maga nem tarthat többé arra igényt, hogy a művelt emberek közé számíttassék, minthogy természetesen ő maga is 'nézte azt' (még pedig nemcsak nyomtatva, hanem szerencsétlenül – *saját* kéziratában is!), mit szerkesztő s 'művelt' embertársai kiírni 'átall'-nak. S mi az, mit 'művelt ember' nyomtatva sem nézhet? Lássuk, mit irtott ki műtészünk szem- és szemérmetességével, mely talán elég erősnek tartaná magát, hogy Petőfi másodízben is megbírálhassa. [...] Szegény költő, minek küzdöttél a szabad sajtóért, ha még halálocl után is esztétikai cenzúrának maradtál kitéve! Lássuk tehát legalább az egyik medvét. Az *Élet vagy halál* című költemény 6. szakaszának végsorán áll ez a medve, mely ('művelt emberek, be a szemmel!), ha 'művelt ember' volnék, szégyenleném nyomtatva nézni – tulajdonképp nem egyéb, mint – *tetű*. Igen, *tetű*. Most már bátran kimondhatjuk, a műveltség renomméja úgys elveszett: *tetű*. (Mit fog ehhez mondani Petőfi ez állatocskájának német unokatestvére, a Goethe *Faustj*ának – [műveltek, bé a szemmel!] *balhája*. S nem szégyenlette magát Dóczi, hogy ez *ízét* az ízlés szempontjából elmulasztotta kiírtani, vagy legalább más műveltebb állattal – teszem fel: *pici kolibri* vagy ilyesmivel – kifejezni fordításában.)⁷

A másik oldalról tehát épp a szövegek bárminemű módosítása tűnt botrányosnak. S mikor arról vitatkoztak, hogy szabad-e hozzányúlui Petőfi szövegeihez és hogyan, messzemenően két filológiai eszmény is összecsapott a tekintetben, hogy ki is a filológus és mire van felhatalmazottsága? Meddig mehet el a szövegek megválogatásában? Milyen viszony fűzi őt a szerzőhöz és mennyiben részesül a szerzőségből?

De alapvetően az is megosztotta a vitázó feleket, hogy ki kell-e, ki szabad-e adni magánéleti körülményeket, illetve még mindig (vagy már újra) érzékeny közéleti megnyilatkozásokat tartalmazó verseket? Vagy mindez csak azután tehető, amiután *már* történeti emlékké váltak ezek a szövegek, s elveszítik az ebben az értelemben vett *aktualitásukat*? S itt, ezen a ponton húzódlott az újabb határ a vitázók között: hogy *mikor is kezdődik a történelem, mikor is válik valami lezárt múlttá, amely már nincsen semmiféle kihatással a jelenre, távolságtartóan szemlélhető*?

A Gyulait, Greguszt és az Athenaeum-kört messzemenően hibáztató Závodszy (későbbi Széchy) Károly például több helyütt is úgy beszélt Petőfi verseiről, mint amelyek egy zavarbaejtő és nyugtalanító, de mindenképpen lezárt múlt részei:

A magyar nemzet függetlenségi harca lezajlott régen. A nagy tragédia bevégződött. [...] Nagy idő volt az. [...] Végtelen szerencsétlenségből és végtelen szerencsétlenségre a nemzet és uralkodó-család nem értette meg egymást, s ahelyett hogy közös békéjük és boldogságuk felvirágoztatásán fáradoztak volna, csak zavart és szerencsétlenséget zúdítottak egymás fejére. [...] Ki volt a hibás? Nem itt a helye megfelelni. [...] A nemzet is, az uralkodó ház is hibázott. [...] De hát azért megtagadjuk-e a múltat? Ne őrizzük-e meg *ereklye gyanánt történeti emlékeinket*?

⁷ MELTZL, i. m., 174–175.

– kérdezte Závodszy.⁸ Csakhogy épp minden jel szerint innen fakadtak a zavarbaejtő filológiai bizonytalanságok: hogy valóban történelem-e *már* a múlt? Vagy még következményeiben nagyon is élő és ható jelen. S miközben Závodszy úgy érvelt, hogy „kinek jutna eszébe Petőfi Sándor forradalmi költészetével lázítani?”, Gyulai, Greguss, Jókai és néhány társuk nem véletlenül érzekelte, hogy ennek van még valóságalapja – néhány szélsőbaloldali lap az uralkodó elleni izgatásra használta máris fel Petőfi forradalmi verseinek újraközlését.

Gyulaiék nem véletlenül voltak tanácstalanok a tekintetben, hogy a kritikai kiadást szerkesztő filológus mikor, mennyiben és hogyan törekedhet a teljességre: s ezáltal, mikortól és hogyan szerencsés kritikai kiadást szerkeszteni. Hiszen a modern kritikai kiadás elvei épp itt, ekkortájt s ezekben az enyhének csöppet sem mondható vitákban kristályosodtak ki: a magyar irodalom történetének első kritikai kiadását, a Vörösmarty-összkiadást szerkesztő és sajtó alá rendező Gyulainak nem véletlenül volt némiképp könnyebb a helyzete kevés idővel korábban, hiszen Vörösmarty élete utolsó éveiben vajmi keveset írt ahhoz, hogy egyszerűbb legyen *lezártnak* kezelni az életművet. A Petőfi-életműből ugyanis nemcsak hogy nem jelentek meg újrakiadások, s nemcsak hogy a kiegészítés fellángoló politikai vitái a király és a nemzet, a két nemzet, az állam és társadalom kapcsolatáról újra érzékenyen aktuálissá tették Petőfi költészetének politikai vonulatát s annak is a republikánus radikalizmusát, ráadásul az 1850-es és 1860-as években apokrif szövegek sokasága lepte el a sajtót vagy terjedt kéziratban, s ez igen instabillá tette azt a szövegkorpuszt, amellyel a kiadásban érintett filológusok dolgozhattak. Például a szövegkiadást a hiányzó szövegek erőszakos pótlásával helyesbíteni kívánó lapok némelyike a pótlás buzgalmában bizony ilyen, kétes szerzőségű, Petőfi eltűnése utáni szöveget is közzé tett a kéziratokból dolgozó Gyulai Pál nagy riadalmára.

Akit nem csak ez riasztott meg kellőképpen, hanem a szövegeket hol lelkesen, hol bosszúsan és számára bosszantóan pótlók viszonya magukhoz a Petőfi-szövegekhez. A vita ugyanis a korai modernség egy másik érdekfeszítő és izgalmas irodalomszemléleti mozzanatát is tartalmazta: annak az ekkortájt minden jel szerint *még* nem egyértelmű kérdését (ami mára *már* nem egyértelmű kérdés újra s épp ezért vehetjük észre a múltban), hogy tudniillik kié is egy irodalmi szöveg, ki birtokolja, hogyan teheti ezt, s mindennek függvényében ki is adhat ki egy szöveget? Gyulai egyik legmarkánsabb hozzászólása a vitához épp azt firtatta, hogy milyen joga merik kiadni a díszkiadás autentikusságát és a Greguss megoldásait megkérdőjelező lapok (például az *Otthon*, vagy a szélsőbaloldali *Magyar Újság*) a kötetből eredetileg kihagyni kívánt verseket vagy a kipontozni szándékozott versrészleteket? Gyulai hosszasan vázolta Petőfi szövegeink utóéletét épp azért, hogy az újraközlés korlátlan szabadsága ellenében érveljen vitapartnereinek nagy meglepetésére:

⁸ ZÁVODSZKY [SZÉCHY], *i. m.*

Petőfi összes költeményeinek mindkét rendbeli gyűjteményét még életében eladta örökre Emichnek, kitől később az Athenaeum vette meg. Az első gyűjteményt 2000 forintért 1846-ban adta el, midőn házasodni készült. Vörösmarty figyelmeztette, hogy ne örökre adja el, hanem csak egy kiadásra, mert így hagyhat valami örökséget özvegyének és maradékainak. Petőfi azt felelte: így csekélyebb összeget ad Emich, pedig neki most pénzre van szüksége, aztán ő még fiatal, az eladottaknál jobb költeményeket fog írni s ezeknek nagyobb kelete lesz, mint amazoknak. A második gyűjteményt 1849-ben adta el szintén Emichnek, s ha jól emlékszem, ezt is 2000 forintért. Ekkor Petőfi már nő és gyermekes ember volt, s nem volt más jövedelmi forrása, mint századosi fizetése. [...] Másnemű műveit Petőfi össze nem gyűjtötte, se el nem adta. Ezek halála után fiára szállottak, kinek gyámja, a költő öccse, Petőfi István engem bízott meg összegyűjtésükkel és eladásukkal. [...] Mindezt annak feltüntetésére hozom fel – érvelt egyre hevesebben Gyulai –, hogy Petőfi munkái nem gazdátlan jószágok, amelyeket ki-ki tetszése szerint elsajátíthat. [...] Elszomorító, hogy nálunk majd mindig az írók szokták megsérteni az írói tulajdonjogot, s ilyesmin a sajtó még csak nem is szokott megbotrálni.⁹

Nos, a sajtó és az írók egy része nem véletlenül fogadta értetlenkedve és meglepődve Gyulai nyilatkozatát, hiszen az írói és művészi tulajdonjog akkorra már három évtizedes explicit történetében (ha ezt Toldy Ferenc 1840-es évek eleji, az ilyen típusú tulajdonjog követelését tárgyaló publikációitól számítjuk) bizony szokásjogként működött még messze az 1880-as évek közepéig, s az írott polgári jog nem szentesítette többszöri próbálkozás ellenére sem.

Gyulai egyike volt az írói és művészi jog kodifikálása mellett harcoló korai alkotóknak és gondolkodóknak, de a szerzői jog lassú kanonizációja épp arra mutathat rá, hogy mennyire nehéz, bonyolult és hosszadalmas, csaknem fél évszázadon keresztül tartó intenzív folyamat volt a szerzőség modernség előtti fogalmáról való áttérés egy újszerű szerzőfogalomra, amelyben szövegeket szerzőhöz kapcsolunk, és amelyben a szöveghez valamely szerző jogok és kötelezettségek útján és árán kapcsolódik.¹⁰ Gyulai sajátos szempontja tehát a Petőfi-szövegeknek és a vita hevességének még egy nagyon fontos és összetett környezetét tárta fel: a szerzőség új, modern fogalma által implikált *szakmai és közéleti* problémák sokaságát, beleértve az irodalmi szövegek társadalmi beágyazottságának a kérdését. Olyan kérdéseket, amelyek épp akkortájt váltak a modern irodalmi filológia alapkérdéseivé: hogy tudnillik kié is egy irodalmi szöveg s főként kié a klasszikusok szövegei? Köztulajdon (ahogyan a vitában többen fogalmaztak: „a nemzet jogos tulajdona”) vagy a (magán)jog egyik formája (is) szabályozza őket? S ha így van, akkor vajon ki adhatja ki, ki *gondozhatja*, ki *őrizheti* igazából őket, kié *a kulturális örökség* filológiájának joga: a jogi örökösöké, a felhatalmazottaké, az értő és képzett gondo-

⁹ GYULAI Pál, *Petőfi költeményei s az írói tulajdonjog* = Gy. P., *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1960, 191–192.

¹⁰ Ehhez lásd korábbi írásomat: T. SZABÓ Levente, *A modern magyar szerzőség feltalálása és ideológiai: a szerzői jog első magyar törvényéről*, Helikon, 2011/4, 570–591.

zóké? Vagy más szinten: az irodalmi intézményeké, az államé, magánszemélyeké? S a korban zavarbaejtő (de aztán a modernségben annyira megnyugtatóan lezárt-nak tűnő) kérdések itt még csak tovább sorjáztak: kiadhat-e egy életművet valaki, aki – mint Greguss – korábban, a szerző életében *még* hevesen bírálta azt és negatív kritikát írt róla? Kiben lehet e tekintetben megbízni, ki is innen nézve a *megbízható* filológus: csak az, aki egykoron, amikor még nem lehetett tudni szinte semmit későbbi státúráról, bírálni merte, vagy az, aki már akkor is elismerte érdemeit?

Izgalmas látni, hogy hány tekintetben állt többféle, kiforróban levő modern és korábbi filológiai elképzelések kereszteződésében, metszéspontjában *még* az 1870-es évek első felében a Petőfi-életmű: hányfajta időbeliség kereszteződött, fonódott össze ebben a vitában. Holott még nem is hoztam szóba azt, ami a vita kétségkívül fontos tétje, s amely alapjaiban osztotta meg a vitázó feleket a Petőfi-díszkiadás kapcsán: a szövegek és a szövegkiadás politikai felhangjáról, s ennek kapcsán a politika/közélet és irodalom viszonyának igencsak zavarbaejtő kérdéseiről. A kiegyezés utáni új helyzetben, az 1870-es évek elején a kiegyezést radikálisan ellenző, néhol annak teljes felülvizsgálatára törekvő szélsőbaloldal számára Petőfi szövegei jó és hatékony eszköznek bizonyultak: egy sor szélsőbal vagy bal-közép irányultságú értelmiségi számára a közvetlen politikai beavatkozás, a császár és király elleni hatékony tiltakozás egyik formáját jelentették számos más 1848–1849-ben keletkezett irodalmi szöveggel együtt. Gyulai maga is nem csak Deák Ferenc melletti elvhűsége okán idegenkedett a politika és irodalom ilyen jellegű összefonódásától, hanem épp az 1869 és 1875 közötti időszakban nézett szembe igen markánsan egy olyan (aktív politikai) szereppel, amely a későbbiekben, az 1885-ös főrendiházi kinevezése okán és folytán visszatért az irodalom és közélet, illetve irodalmi értelmiség és politika viszonyát firtató megnyilatkozásokban.

Gyulai pozíciója ekkortájt ugyanis jól kirajzolja a politikához való modern értelmiségi viszony korai történetét: a rendi politizálás után a vegyes társadalmi rétegekből származó értelmiségiek új helyzetbe kerültek a kiszélesített választási jogra alapozott alsóház megjelenése után. (Persze, ahhoz hogy pontosan értsük ezt a mondatot, fontos tudni, hogy milyen megszorításokkal érvényes: egyrészt ún. honorácior pártokról van szó, másrészt pedig a választójog exkluzív, azaz számos tekintetben inkább kizáró, mint a teljes társadalomra érvényes jellegű.). Egyrészt maguk is részt vehettek a politikában: Gyulai ezt ki is próbálta. Először a kiskorú Kossuth-fiú ellen léptették fel Kolozsvárott s előre megjósolhatóan veszített, még akkor is, ha végül megsemmisítették a választásokat. Utóbb pedig Pest hetedik kerületében indul, de utolsó pillanatban hivatásos politikus javára lép vissza, ő csupán a kortesbeszédeket írja, úgy is fogalmazhatnék mindenféle túlzás nélkül: ő az első politikai marketingesek egyike a modern magyar politikában. Talán a legfurcsább, ahogyan az első, kolozsvári kudarc után Gyulai szinte örömmel veszít, lép vissza. Meglepetésre úgy viselkedik, mintha nem is akarna győzni: azaz nem kíván élni a modern demokráciában épp akkor felfedezett és a kortársak

számára is egyre több csalódást jelentő korteskedés (például akár a választók leitatásának, félrevezetésének) egyre több eszközével. Nem magát sajnálja, hanem Deákot és a Deák-párt veszteségét. Ráadásul valamifajta nagyon furcsa stílusban kommunikálja a politikát: az apósa (aki, ne feledjük, Petőfi apósa is egyben: Szendrey Ignác) jelzi is neki, hogy túlságosan *irodalmiasak* a kampányszövegei. Nyilvánvalóan Gyulai helyzete az új típusú politikára, a modern politizálás természetére való rácsodálkozás is egyben. Az arra való rákérdésezést is jelenti, hogy az irodalmi értelmiség számára milyen pozíciók léteznek a közéletben?

Gyulai számára szemmel láthatóan, épp 1871 után, tehát közvetlenül a Petőfi-kiadás megjelenése előtti években egyre ellenszenvesebb a közvetlen irodalmi értelmiségi politizálás, a partizán elkötelezettség, amit például Jókaiban vélt felfedezni. (Ne feledjük, a később ugyancsak közvetlen politikai szerepet, képviselőséget vállaló Mikszáth számára is mennyire szokatlan volt és mennyit ironizált Jókainak azon a mondatán, hogy lefekvés előtt imádkozni szokott pártjának vezéréért.) Ráadásul Gyulai nehezen tudta feledni azt a szerepet, amelyet részben ő munkált ki nagy hatással az 1850-es években, s amely az állammal *szemben*, egyfajta kritikus, reflexív helyzetben láttatta az irodalmi értelmiséget. A modern magyar értelmiség kialakulásánál az állam és a társadalom viszonya a szokásosnál is érzékenyebb kérdés, nem véletlenül szól a Petőfi-díszkiadás körüli vita sokáig erről. Az 1850-es évek magyar társadalmának egy része (s többek között az elhíresült és gyakran félreértett passzív rezisztencia elve is erről szólt) úgy oldotta meg a nemzet életképességéről vagy haláláról szóló fóbákat, hogy szétválasztotta az államot és a társadalmat. Eközben meg azt állította, hogy ha nincsen állam, a nemzet akkor is fennmaradhat és sikeresen működhet a társadalom önszerveződése révén. Ez az alapállás a későbbiekben számos irodalmi értelmiségit távolított el a politikától, mert abban az államnak és nem a társadalomnak a mechanizmusait látta működni, s emiatt élt gyanúperrel.

Ráadásul Gyulai – akárcsak a Petőfit eredetileg sajtó alá rendező Greguss is – kifejezetten utálta a kultuszoknak (s ide beleértette az irodalmi kultuszokat is) minden túlzó és a kritikai gondolkodást, a reflexiót felfüggesztő formáit. Elég csak arra emlékezni, hogy az első modern irodalmi kultuszünnepeken, a Kazinczy születésének százados évfordulóján mennyire arányos, kritikus beütésekkel tarkított és reflexív beszédet hagyott hátra az ünneplő kolozsváriaknak (mivel ő a pesti ünnepekre igyekezett). Mi tagadás – s erről igen keveset tud máig az irodalmi közbeszéd –, hogy Gyulai egyenesen szerette a népszerűtlen helyzeteket, azokat, amikor a *társadalmi igazságosság* nevében szembefordulhatott a közélet vagy a politika bevettnek, begyökeresedettnek, elhibázottnak vélt értékítéleteivel, meggyőződéseivel. A nemzetközi értelmiségtörténet a későbbiekből, a Dreyfuss-per időszakából származtatja ennek a politikával és a közélettel szemben kritikus, reflexív, kételkedő pozíciónak az eredetét: amikor az irodalmi értelmiség e jellegzetes szerepértelmezése felől akár saját (etnikai, nemzeti, politika, felekezeti) kö-

zössége *ellenében* is kiállt valamiféle vélelmezett társadalmi igazság vagy igazságosság *mellett*, még akkor is, ha tudta: mennyire népszerűtlen helyzetbe kerül. (Gondoljunk Zola vagy France magatartására a Dreyfus-ügyben!)

Gyulai és Greguss a Petőfi-kiadás ügyében egyenesen rájátszottak erre az új, Európában is még kikristályosodóban levő értelmiségi szerepre: valami olyat tettek tehát, ami ugyan némiképp szokatlan, egyesek számára ellenszenves volt, de egyáltalán nem ésszerűtlen, egyre komolyabb kulturális mintázatai jöttek épp ekkortájt létre. Persze nem véletlen, hogy vitapartnereik kissé értetlenül és egyre nagyobb ellenszenvvel nézték mindezt. Ahogyan Láng Lajos is kellőképpen furcsállta a kialakult helyzetet: „Azt sem hagyhatom szó nélkül, miképp Greguss, hogy úgy mondjam, *kérkedik a népszerűtlenséggel*. Részemről azonban azt hiszem: amily nyegleség és léhaság a népszerűtlenségtől való félelemben jobb meggyőződésünket feláldozni, épp oly nyegleség és léhaság azt minden nemesebb ok nélkül magunk ellen kihí[v]ni. A kötelességét ismerő ember nem szokta azt nézni, mit tesznek mások, hanem csak saját lelkiismeretétől kér tanácsot cselekedeteinek helyessége vagy helytelensége felől” – kommentálta Láng Lajos a *Figyelő* című lap, a későbbi első irodalomtörténeti szaklap hasábjain nagy ellenszenvvel Greguss és implicit módon Gyulai döntését és egyik fontos érvét a sokatmondó címet viselő *Irodalmi merénylet* című írásában.

Gyulai tehát a Petőfi forradalmi verseinek közlésében és politikai instrumentálizációjában / politikai eszközökként való felhasználásában a politika és irodalom veszélyes találkozását érezte: azaz egyáltalában magának a politikának és az irodalomnak a határvonalát és lehetséges közös felületét máshová helyezte el, mint vitapartnerei. Lehet, hogy mára kissé furcsa és érthetetlen ez a gesztus, de a szóbanforgó Petőfi-versek elhagyása (vagy részleges törlése) az összkiadásból épp azt a célt szolgálta, hogy ezek a versek ne válhassanak politikai eszközzé. Egyfajta komoly és erőteljes tiltakozás és morfondírozás is volt ez a politika és irodalom újfajta ügyében. Nem Gyulai volt az egyetlen a kortársak közül, akinek gondot, dilemmát jelentett, hogy mit is tehet a rendi politizálás után, a profi, modern politikai időszakában az irodalom és az irodalmi értelmiség? Hogyan kell, lehet, szabad viszonyulnia a politikához? Gyulai a Petőfi-kiadás vitája után még csaknem két évtizedig, a főrendiháza tagsága idején is tovább cizellálta a közélet és irodalom, a politika és irodalom lehetséges viszonyáról való felfogását. A Petőfi forradalmi szövegeinek közlését érintő vita tehát nemcsak a király személyét és felfogását érintő kicsinyes politikai játszma, hanem ennél jóval többről szól: az irodalmi és kulturális modernség nagy dilemmájáról, hogy mit is kezdhet az irodalom a közélettel és a közélet az irodalommal, milyen mozgásterük van *egymáshoz képest*?

Noha az 1874-es díszkiadás vitája a Petőfi-hagyaték és -életmű egyik első komoly posztumusz filológiai próbatétele és izgalmas szemléleti vitája, az irodalomtörténet ritkán figyelt fel rá, s nem csupán Petőfi felől, hanem a többi résztvevő (például Gyulai Pál vagy Meltzl Hugó / Hugo von Meltzl életművét értelmezők) felől is szokás volt személyeskedő megjegyzésektől hemzsegni, barátságtalan, átpolitizált csetepaténak tartani. Nyilván ennek megvoltak az okai, hiszen egy visszavetített huszadik századi filológiai szemlélet irányából valóban bosszantónak, kegyelet-sértőnek, egyenesen védhetetlennek tűnhetett Petőfi egyes verseinek módosítása. Egy történeti érzékkel bíró filológia felől viszont már egyáltalán nem nyilvánvaló, hogy itt (puszta) visszaélésről, politikailag motivált elvtelen döntésekről vagy prűd filológusok nevetséges félelmeiről szólna ez a vita. Sokkal inkább akár már alapjaikban eltérő filológiai nézeteknek és gyakorlatoknak az eltéréseiről, amelyek időbeliségükben is láthatóvá tehetők. Ugyanis a filológiáról való eltérő nézetek és megoldások, amelyek a dühös kifakadásoktól és támadásoktól kezdve egészen a díszkiadvány szerkezetét és megoldásait meghatározókig terjedtek, érthetőbbek, szerkezetileg átláthatóbbak, ha azokat az időbeli kategóriákat, szemléleti formákat vesszük szemügyre, amelyek működtették őket vagy amelyek működésükből következtek.

Ott van mindenekelőtt az egyidejűtlenségeknek az a fajta egyidejűsége, amelynek okán igen régi, nagy hagyománnyal és komoly konvenciókkal rendelkező filológiai elképzelések kerültek szembe újszerű, de egyre inkább bejáratott megoldásokkal. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy valójában a filológia modern paradigmaváltása pillantható meg a Petőfi-vitában is. De nehogy azonnal arra gondoljunk, hogy itt valamiképpen arról lenne szó, hogy „jobb”, „értékesebb” (s ebben az evaluatív értelemben modernebb) eljárások „vennék át” a század korábbi feléből olyannyira ismerős megoldások helyét. Szerencsésebb úgy gondolni a helyzetre, mint amelyben nagyon eltérő időszakokból származó, nagyon eltérő hagyománnyal és érvrendszerrel rendelkező filológiák kerültek egyazon környezetbe, s ez a fajta egyidejűség láthatóvá tehet több irodalomszemléleti kérdést is. Mindenekelőtt azt, hogy miképpen látszik a szerzőséggel, az írás az és életművek mibenlétével kapcsolatos eltérő szemléleteknek a hosszabb távú egyidejűsége, például a rendkívül izgalmas, hosszú évtizedekig tartó átmenet a szerző és műve viszonyát jogi kérdésként elgondoló szemlélet ügyében.

Még izgalmasabb az, ahogyan például a filológusi szerep és felhatalmazottság ügyében egyes szövegkiadói életműveken belül tapasztalják meg a filológiai normák paradigmaváltását: Gyulai Pál még a Petőfi-kiadás után néhány évvel elkészített Madách-szövegkiadásában is kitart a filológusi felhatalmazottság olyan értelmezése mellett, amelynek értelmében a szöveget kiadó nem nyúlhat bele a gondjára bízott szövegekbe, nagyobb távolságtartásra kényszerül. Gyulai nem volt egyszerű helyzetben, hiszen olyan filológiai normáktól kellett radikálisan eltávo-

lodnia, amelybe generációkkal együtt nőtt bele, s amelyek jegyében ő maga is két évtizeden át viszonylag zavartalanul, majd újabb évtizedig viták közepette rendezett sajtó alá irodalmi alkotásokat. A Petőfi-vita ebből a perspektívából valójában messzemenően nem Petőfiről szól, hanem filológiákról, történetileg eltérőnek ismert szövegkiadási perspektívák egyidejűségéről.

De nem csupán ebben az értelemben tűnt fel a Petőfi-vita filológiai érvei között az időbeliség. Hiszen a vita domináns kérdése valójában a történelem mibenléte, legalábbis abban az értelemben, hogy mikortól kezdődik a lezárt, távolságtartóan szemlélhető múlt és a már eltelt események meddig hatnak, tűnnek élőnek, felkavarónak. A Petőfi díszkiadása körüli vitában leghevesebben nyilvánvalóan azok a vélekedések csaptak össze, amelyek értelmében egyrészt a Petőfi életműve valamiféle lezárt múlt, másrészt meg a még mindig élő jelen része, s ilyenként képes lázítani, provokálni, még létező érzékenységeket sérteni. A vita nem egy olyan mozzanatot idézem fel már, amely nem csupán a Petőfi-versekre kérdezett rá, hanem egyben arra is, hogy az eltelt idő automatikusan képes-e elhozni egy életmű lezárását, megváltoztatja-e annak létmódját.

De egy másik, szintén az időbeliség státusát firtató kérdést illetően sem volt egyetértés a szenvedélyesen vitázó felek között: ha a múlt lezárt, akkor miképpen lehet hozzá viszonyulni, milyen adekvát cselekvési tér adódik Petőfi versei esetében. Arra az alapvető kérdésre, hogy mikor tisztelhető a legjobban Petőfi személye és életműve, a vitázók egy része a feltétlen, másik része pedig a szelektív megőrzéssel válaszolt. Nem meglepő tehát, hogy némely vitázó számára Petőfi királyverseinek publikálása szentségtöréssel ért fel, s úgy látták, hogy ezek korlátlan nyilvánosságra hozatalával valójában Petőfi nevének, emlékének árthatnának, a filológia szelektív gesztusai pedig erkölcsi döntések, amelyek valójában a költői reputációt mentik át érintetlenül az utókor számára. Mások, épp ellenkezőleg, úgy látták, hogy épp a szövegeknek a válogatása vagy átírása („megcsonkítása”) olyan kritikus filológiai gesztus, amely ellenébe megy Petőfi tiszteletének, s az adekvát filológiai döntés csak a kultikus lehet, azaz ebben az esetben a fizikailag teljes életmű kiadása, illetve a szövegek változatlan (újra)közlése. Ebben az összefüggésben érthető az a – szintén időbeliségében is megragadható – kérdés is, amelyet oly gyakran feltettek a vitában Greguss Ágost személye kapcsán. Greguss tudvalevőleg számos esetben kritikusan viszonyult Petőfihez és szövegeihez az 1840-es években, s emiatt a vitában igen sokan gondolták úgy, hogy emiatt méltatlan Petőfi kiadójának szerepére. Azaz azt kérdezték, hogy a kritikus szerep milyen viszonyban áll a filológussal / irodalomtörténésszel, s ha ezek ráadásul időben követik egymást, akkor egymás meghosszabbításává, szerves folytatásaivá válnak-e.

A Petőfi-versek kiadási lehetőségeiről szóló vita az irodalmi műalkotások eltérő időbeliségére is rákérdezett. A vitázó felek ugyanis eltérő álláspontot képviseltek a tekintetben, hogy milyen időbeli dinamikája van a dekontextualizált olvasásnak, mikortól lesz esztétikailag olvasható egy szöveg, mikortól és hogyan veszíti el egykori társadalmi jelentéseit.

De mindezek az időbeliségükben is értelmezhető kérdések, illetve a filológiai döntéseket időben értelmező, időbeli dinamikájukban láthatóvá tevő problémák egyetlen átfogó vitakérdésben is megragadhatóak lehetnének. A felek ugyanis alapvetően abban nem értettek egyet, hogy Petőfi és költészete valami múltbeli dolog-e vagy a jelen (költészetének, irodalmának és társadalmi mozgásainak) szerves része. Innen látható be a legtisztábban, hogy mennyire bonyolult következményekkel járt az, hogy Petőfi utolsó alkotói időszakának szövegei két évtizeden át nem jelenhettek meg. Így ezek a szövegek kénytelen-kelletlen kimaradtak a Petőfi halála utáni kanonizációs gesztusok hatóköréből, beleértve Gyulai híres 1854-es esszéjét is. Ráadásul eközben apokrif Petőfi-szövegek sora terjedt hihetetlen hatékonysággal (például olyanok, amelyekről azt vélelmezték, hogy Petőfi segesvári eltűnését követően írta őket), s ezek természetesen részben abból következtek, hogy Petőfit számosan még élőnek vélték.

A Petőfiről mint személyről, a Petőfi-versekről és a Petőfi-életműről való szakmai és osztársadalmi vélekedés tehát bő két évtizeden át úgy alakította ki a kánonjait és sztereotípiáit, hogy eközben nem létezett a Petőfi-szövegek olyan összkiadása, amelyre támaszkodhatott volna.¹¹ Innen fakadt az 1874-es vita egyik legizgalmasabb és az irodalomtörténetben gyakran elfedett jellegzetessége is: hogy valójában két életműről beszélt. Azaz az életmű kései (gyakorlatilag az utolsó alkotói év) és a korábbi része teljességgel eltérő időbeli horizontba került, a jelen erejével, lezáratlannak hatott, a befogadók egy része kizárólag jelen idejüként tudott tekinteni rá: miközben az életmű nagyobb részének már irodalomtörténet dokumentumértéket tulajdonítottak, a késői időszak számos műve a kortárs irodalomnak kijáró mindenkori jellegzetes bizonytalanságokat (például értékelési, illetve közlési-újraközlési dilemmákat) hozta magával szükségszerűen.

Remélem, hogy sikerült meggyőzően érvelnem a tekintetben, hogy az értékek, érvek és érzelmek mennyire bonyolult hálója vette körül és működtette a Petőfit érintő korai filológiai döntések legfontosabbjait, s a Petőfi költészetéből készített első összkiadás-kísérletet. A személyes kötődésektől a szakmai és értelmiségi szerepek mennyiféle értelmezéséig terjedt az a hálózat, amelyben Gyulai Pál és társai Petőfit érintő fontos döntései értelmet nyernek. Petőfi első teljes kiadása nem csak filológiai zárvány és kultikus műtárgy. Érdeemes letisztítani az első összkiadásról a kultikus réteget, hiszen a saját mesterségünkről, döntéseink rejtett motivációiról, a saját szakmánk természetéről s egyben a hagyományhoz való viszonyunk összetett, problematikus, próbára tevő természetéről is felfedhet egyet és mást.

¹¹ Például az 1858-as Emich-féle kétkötetes *Újabb költemények 1847–1849* kénytelen volt teljesen kihagyni *Az apostolt*, és a Petőfi-féle kéziratok anyagához képest 68 szöveg is hiányzott ebből a kiadásból, s ez nem változott a kiadás újabb, 1861-es, de még az 1871-es és 1873-as változataiban sem.

BÓDI KATALIN

A hasonlóság alakzatai

Képzőművészet és realizmus Balzac *Sarrasine* című novellájában



A magyar olvasók Balzac *Sarrasine* című novelláját valószínűleg nem Balzacnak, de még csak nem is fordítójának, Kosztolányi Dezsőnek¹ köszönhetően ismerik, hanem legfeljebb Roland Barthes *S/Z* című kötete miatt. Barthes a novella minuciózus olvasásával kísérletet tesz a posztstrukturalista szövegelemzés egy lehetséges módszertanának kidolgozására, amelyben a jelentés hangsúlyozott pluralitása, a klasszikus szövegek újraolvasásának módszere, az értelmezés befagyasztása ellen irányuló szándék, az olvasható–írható fogalompárja mára már evidenciák az irodalmi szövegelemzésekben. Az 1970-ben publikált kötet² magyarul 1997-ben³ jelent meg, amelynek a közel harminc éves csúszás ellenére is örülhetünk. A fordítás elkészítése nyilvánvalóan nem független a dekonstrukció alapszövegeinek hazai megjelenésétől sem, köztük a Helikon 1994-es *Amerikai dekonstrukció* című lapszámától. Barbara Johnson Barthes *S/Z*-jének újraolvasás-fogalmát értelmezi tanulmányában,⁴ ami féloldalas maradt volna a francia szerző könyvének hozzáférhetősége nélkül, így azonban Barthes szövegelemzési módszertanát már csakis Johnson kritikai megjegyzései felől tudjuk olvasni.

Balzac *Sarrasine*-jái ma már talán csak tényleg Barthes és Johnson kettős szűrőjén jutunk el, azonban ezek a kommentárként működő szövegek nem korlátozók, hanem valóban felszabadíthatják az olvasást, anélkül, hogy a mindenkori olvasó a saját interpretációjának folyamatában a szaktanulmányok vakfoltjai fölött érezne narcisztikus örömet. A francia és az amerikai szerző tanulmánya annak is kiváló példája, hogy a novella olvasható az *Emberi színjáték* struktúrájának, illetve a francia realista regény tematikai-narratológiai vonatkozásainak behatóbb ismerete nélkül. Saját kommentáromban arra szeretnék rámutatni, hogy Balzac novellájában meghatározó szerepe van a képzőművészeti alkotásoknak, amelyek nemcsak a szöveg elbeszélésszerkezetében, hanem retorikai megalkotottságában is jelentős szerepet játszanak – így a novella a realista elbeszélésmód vizsgálata szem-

¹ Honoré de BALZAC, *Két elbeszélés: Sarrasine, Facino Cane*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Bp., Athenaeum, 1919.

² Roland BARTHES, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970.

³ Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Bp., Osiris, 1997. A kötet függelékében a novella Kosztolányi Dezső-féle fordítása kapott helyet.

⁴ Barbara JOHNSON, *A kritikai különbség: Barthes/Balzac*, ford. HEGYI Pál, Helikon, 1994/1–2, 140–148.

pontjából is lényeges belátásokkal szolgálhat. Az olvasásnak ez a kitüntetett iránya részben evidencia, hiszen a címadó főszereplő szobrász, akinek a történetében kiemelt szerepet kap művészeti tevékenysége, azonban a képzőművészetnek fontos helye van a kerettörténetben is, amelynek az elbeszélője a Lanty-család estélyén osztja meg Sarrasine történetét Rochefide-nével. Valójában a terjedelmes keretelbeszélés kapcsolódik szorosan az *Emberi színjáték*hoz, amelyben a novella a *Jelenetek a párizsi életből* ciklusban kapott helyet. Az elbeszélő ugyanis a bál leírásának folyamatában elsősorban az előkelő családok eredetére, vagyonuk forrására kérdez rá ironikusan, illetve a férfi-nő kapcsolatok szövődéseire, a viselkedésükben érzékelhető szerepjátékokra mutat rá éleslátóan, sajátos humorérzéke felvillantásával.

A Lanty-család bemutatásában az elbeszélő rendre hasonlatokhoz folyamodik, mintha építene az olvasó tudására, hiszen az elősorolt példákban a szépirodalmi szövegek és műfajok, illetve a különféle mitikus figurák⁵ olyan referenciák, amelyek – feltételezhetően – sűrítetten képesek felidézni egy atmoszférát vagy egy karaktert. Az irodalmi hasonlatok ugyanakkor hangsúlyosan irodalmivá teszik az elbeszélés szövegvilágát, amennyiben a realizmustól feltételezett valóságleírás helyett a korabeli társadalmi valóság (feltételezett ábrázolása) mellett maga az irodalom jelenik meg univerzumként a szövegben. A család jellemzésében az elbeszélő Filippo bemutatásában Antinousra, Hadriánusz császár fiatalon elhunyt kegyeltjére hivatkozik,⁶ aki ebben a hasonlatban nem egyszerűen a görög szépség jelölője, hanem a császár által alapított kultuszban keletkezett márványszobrokban rögzített férfieszmény felidézője – itt jelenik meg először a novellában a képzőművészet, és tegyük hozzá, hogy egyáltalán nem hangsúlyosan.

A kerettörténet és a betéttörténet átmenetében azonban már meghatározó szerepet kap egy festmény, ami egyfajta ürüggyé válik Sarrasine, illetve a bálon megjelenő titokzatos öregúr történetének elbeszéléséhez:

Felállt, és egy pompás rámájú festmény elé állott.

Egy pillanatig bámultuk a képet, melyet mintha földöntúli ecsettel festettek volna.

Adonist ábrázolta, amint egy oroszlánbőrön hever. A lámpa, mely a szoba köze-

⁵ Az idézetek után megadott oldalszámok a 3. lábjegyzetben hivatkozott kötetből származnak. Az alábbi idézetekben dőlttel kiemelttem a hasonlatként játékba hozott irodalmi alkotások címeit. „Ki nem venné el Marianinát, aki tizenhat esztendő és olyan szép, mint a keleti költők testté vált álma! Mint az *Aladdin csodalámpá*-jában a szultán leányának, neki is csak elfátyolozva volna szabad megjelennie.” (277.) – „Ez a család oly titokzatos és varázsos volt, mint *lord Byron egy költeménye*, melynek nehezebb részeit a társaság minden tagja más és másképpen magyarázta: homályos, de isteni dal minden versszaka.” (279.) – „Csakhogy a rejtélyes Lanty-ház állandó anyagot szolgáltatott a kíváncsiságnak, akárcsak *Anne Radcliffe regényei*.” (279.) – „Nem volt éppen *vámpír*; *manó* vagy *homunkulusz*, sem *Faust* vagy *Robin des Bois*, de – amint a *rémhistóriák* mesélői mondták – mindezekből volt azért benne valami.” (280.)

⁶ „Filippo, Marianina bátyja, akárcsak Marianina, a grófnő csodás szépségét örökölte. Ez a fiatal ember Antinous eleven mása volt, csak még nála is törekenyebb és karcsúbb.” (278.)

pén alabástrom csészében függött, enyhe fénybe burkolta a képet úgy, hogy minden szépsége érvényesült.

– Van-e ily tökéletes férfi? – kérdezte a nő, miután csendes és elégedett mosollyal szemlélgette a körvonalak pompás arányát, a testtartást, a bőr színét, a haját, szóval mindent.

– Nagyon is szép férfinak – szolt, s oly fürkészsen vizsgálgatta, mintha legalább egy asszonyt, egy vetélytársnőjét venné szemügyre.

Mennyire éreztem ebben a pillanatban a féltékenységet, pedig valamikor egy költő hiába próbálta velem megértetni a rajzok, képek, szobrok iránti féltékenységet, melyeken a művész – a mindent eszményítő művészet szerint – túlozza az emberi szépséget.

– Pedig arckép – feleltem. – A tehetséges Vientől való. De ez a nagy festő sohasem látta az eredetijét, és bámulata bizonyára csökken, ha megtudja, hogy ezt a képet egy asszonyi szobor után készítette.

– Kit ábrázol?

Nem feleltem.

– Tudni akarom.

– Azt hiszem, hogy ez az Adonis izé... rokona Lanty grófnőnek. (288–289.)

Az eredet bizonytalansága (Adonis – létező emberről készített portré – asszonyi szobor – a Lanty család rokoni kapcsolata és eredete) és a nemiség bizonytalansága (Adonis – asszonyi szobor – „Adonis izé”⁷) az idézetben utólagosan kifejezetten jelentős lesz a nyomozásként is olvasható elbeszélésben, amelyben a titkot, s majd a csattanót a kasztrált énekes figurájának kései leleplezése biztosítja. Vien festménye sajátos átjáróként van jelen a keret- és a betéttörténet között, s a keret zárása felől visszatekintve, amelyben a festmény ismét megjelenik, a kép kicsinyítő tükörként jeleníti meg Sarrasine (és Zambinella) történetét. Olvasható Balzac finom humoraként és a realizmussal való játékaként, hogy Joseph-Marie Vien-nek nincs Adonis-tárgyú festménye, ez a kép csak a novella univerzumában létezik, hasonlóképpen természetesen a betéttörténetben elbeszélte szobrász életéhez. Eleinte az elbeszélő hosszasan az életrajz diskurzusát használja fel a betéttörténetben, ahogyan ismerteti a szobrász származását, taníttatását, művészi fejlődésének szakaszait, Bouchardon művészetének hatását, s csak a fiatalember Rómába érkezésének közlésével indul az események dinamikus zajlásának elbeszélése, amelyben az Argentina-színházba való belépés válik a mindent eldöntő eseménnyé, hiszen Sarrasine ekkor pillantja meg Zambinellát. A római állam törvényeinek a nem ismerése⁸ teszi lehetővé, hogy beleszeressen ebbe a távoli figurába, hogy a

⁷ Barthes a kifejezést a kasztrált szóra vonatkozó tabuként értelmezi, a származás szinte misztifikált kuszasága pedig Rochefide-né és az olvasó megzavarását, a rejtély elmélyítését szolgálja, ami az igazság felfüggesztését, a jelentések elhalasztását teszi nyilvánvalóvá. BARTHES, i. m., 100–101. [a 3. lábjegyzetben hivatkozott magyar kiadást idézem, B. K.]

⁸ „Pál a Korinthusbeliekhez írott I. levelének 14.34. szakaszát („A ti asszonyaitok hallgassanak a gyülekezetben, mert nincsen megengedve nekik, hogy szóljanak.”) általános tiltásként értelmezték, jóllehet az csupán a prédikációra, a „nyelveken szólásra” vonatkozott. A beszéd tiltását pedig

kasztrált test helyett a tökéletes, hangsúlyozottan színre vitt női testet lássa, amelynek leírásában a művészi tekintet lép működésbe:

Ebben a pillanatban a tökéletes szépséget bámulta, melyet hiába keresett a természetben, itten is, ottan is, úgy hogy az egyik modelltől, aki különben csúnya volt, a combok gömbölyded formáit kérte kölcsön, a másik modelttől a keblek vonalait, ettől márványfehér vállait, aztán a nyakat egy fiatal lánytól, a kezeket egy asszonytól, a sima térdeket egy gyermektől, de a párizsi hideg ég alatt sohase lelte meg a régi Görögország dús és olvatag alakjait. Zambinella elevenen és kecsesen egyesítette a női test remek arányait, melynek a szobrász egyben szigorú, de szenvedélyes bírja is. [...] oly szép volt, mint azok a Vénuszok, kiket a görög mesterek vésője faragott. [...] Több volt mint nő, műremek volt! Ebben a nem remélt nőben olyan szerelem lakozott, mely minden férfit meghódít, és olyan szépség mely minden kritikust kielégít. Sarrasine falta a tekintetével ezt a Pygmalion-szobrot,⁹ aki az ő számára szállott le a talapzatról. (296–297.)

A tekintet által létrehozott tökéletesség leírása történik itt tehát meg, amelyben a neoklasszicizmusban szinte hitvallássá kiterjesztett szép természet fogalma kerül a középpontba, miszerint a természetben közvetlenül nem férhető hozzá a formai tökéletesség, csak részleteiben, így a művész a különböző modellek tökéletes testrészeiből válogatva, illetve a görög szobrokat tanulmányozva alkothatja meg az ideális formát.¹⁰ Zambinella látványának hatása alatt a szobrász vázlatrajzokat készít a „vad fantáziájában” megteremtett ideális nőalakról, aminek részletezésében az elbeszélő Raffaellóra és Giorgionéra hivatkozik. (298–299.) Később, mikor a színházból ismert társaság tréfája – amelyben tehát eltitkolják Sarrasine előtt az énekes(nő) testének fizikai valóját – világossá válik a szobrász számára, a műtermébe hurcolja Zambinellát. Ovidius Pygmalion-története kap ebben a szakaszban új aspektust azzal, hogy az énekes megpillantja a róla készült női szobrot, amit Sarrasine az anyag érzéki-manuális megalkotásával teremtett meg. A szobor és a modell különbözősége, különállása, radikálisan eltérő mediális és nemi karaktere mintha a művészi alkotás valóságidegenségét is megtapasztalhatóvá tenné.

A műalkotás és a valóság közvetlen kapcsolatának hiánya, modell és művészeti ábrázolás sokszorosan áttételes relációja újabb hangsúlyt kap a kerettörténet lezá-

magától értetődően kiterjesztették az énekekre is – s ez a tiltás pápai rendeletek formájában 1826-ig többször is megismétlődött. A templomi éneken túl azonban az egyházi államhoz tartozó városokban tiltották a nők színpadi fellépését is.” Csobó Péter György, *Il castrato: A testcsonkítás gender-alapú, zenetörténeti és médiaelméleti aspektusairól*, A Vörös Postakocsi, 2008/tavaszi, 41.

⁹ A Pygmalion-szobor természetesen úgy értendő, ahogyan az ovidiusi történetekből ismerjük, a Pygmalion által készített szobor, amelybe a művész beleszeret.

¹⁰ Vö. Johann Joachim WINCKELMANN, *Gondolatok a görög műalkotások utánzásáról a festészetben és a szobrászatban* = J. J. W., *Művészeti írások*, ford. RAJNAI László, TÍMÁR Árpád, Bp., Helikon, 2005², 18.

rásában, amikor az elbeszélő Rochefide-né (és az olvasó) számára majdhogynem szájbarágósan magyarázza el Zambinella viszonyát a Lanty családhoz:

- De – szólott Rochefide-né – hol az összefüggés e történet és a kis öregúr között, akit Lantyéknál láttunk?
- Asszonyom, Cicognara bíbornok megszerezte Zambinella szobrát, és ő elkészítette márványban; most az Albani-múzeumban van. 1791-ben a Lanty-család itt fedezte fel, és megkérte Vien-t, hogy másolja le. Az az arckép, mely Zambinellát húszesztendős korában mutatja, miután egy perccel azelőtt százesztendősnek látta őt, később mintája volt Girodet Endymionjának, láthatta, hogy Adonis ugyanaz a típus. (317.)

A korábban már ismertetett genealógiai láncolatot az elbeszélő tehát megtoldja még egy képpel (Zambinella – Sarrasine szobra – az Albani-múzeum márványszobra – Vien Adonis-portréja – Girodet Endymionja), ami az egyetlen valójában is létező, az olvasó által is ismerhető műalkotás ebben a sorban. Zambinella megpillantásának, megismerhetőségének a többszörös rögzítés ellenére is bizonyos lehetetlensége itt mégis kap tehát egy lehetőséget. Ám a kép¹¹ éppen a hozzá tartozó mítosszal erősíti meg ismét a hozzáférés lehetetlenségét. A megnevezett és létező festménnyel Barthes elemzése is számot vet: a kép reprodukciója a kötet nyitó illusztrációja a tartalomjegyzék és az első fejezet között, s jelentése az elemzésben a kasztráció, az alvó nemiség hangsúlyossá tétele.¹² Érdeemes azonban részletesebben elidőznünk a képek (Adonis és Endymion) fölött – egyrészt narratológiai funkciójuk miatt, hiszen mindkettő mise en abyme-ként értelmezhető, másrészt pedig az Endymion-festmény elemzése céljából, amely sajátos módon rögzíti a novella szerelemfogalmát.

A két kép közül Vien festménye csak a novella világában létezik, ezt nézi tehát a Lanty-palotában az elbeszélő és Rochefide-né, Girodet festményét később az elbeszélő pedig példaként hozza, hogy az olvasó képzeletét segítse a (nem létező) Adonis-festmény elképzelésében. Vien festménye a keretelbeszélés és a betéttörténet közötti kapcsolat biztosítója, amiről elkezd beszélgetni a bálon egymás mellé keveredő elbeszélő és Rochefide-né, sajátos kapu vagy éppen keret, amely azonban (a kerettörténet lezárásában hozzákapcsolt Endymion-festménnyel együtt) a betéttörténet kicsinyítő tükrévé válik. Az irodalmi szöveg önidézési technikáinak számbavétele során Lucien Dällenbach kiemeli a képzőművészeti alkotások mise en abyme-ként történő értelmezését: „mintha a tükrözésnek ahhoz, hogy lendü-

¹¹ Anne-Louis GIRODET DE ROUCY-TRIOSON, *Endymion álma*, 1793, olaj, vászon, 198x261 cm, Musée du Louvre, Paris. A festő 1789 és 1793 között a „Prix de Rome” művészeti díjával Itáliában él, Jacques-Louis David tanítványa, később Napóleon családjának egyik portréfestője. Balzac novellájával kapcsolatban nem érdektelen, hogy egyik kései műve a *Pygmalion* című festménye 1819-ből.

¹² BARTHES, *i. m.*, 260. [a 3. lábjegyzetben hivatkozott magyar kiadást idézem, B. K.]

letbe jöjjön, egy olyan realitással kellene összeszővetkeznie, amely egynemű azzal, amit visszatükröz: egy műalkotással.”¹³ Ez a fajta kicsinyítő tükör bizonyosan nagyon intenzív, s érzékelhetővé teszi az alakzat sűrítő jellegét, hiszen egy festmény, szobor stb. szinkron látványában felkínálja az elbeszélte történet értelmezésének lehetőségét – Balzac novellájának az esetében a származás, a titok, a szépség, a művészet, a nemiség és a szerelem egymást átszövő történeteit és jelentéseit.

Hogy ezeknek a kibontását elvégezhesse az olvasó, szükségképpen Girodet festményére van utalva, amely folyamatban valószínűleg nem elegendő kizárólag a képpel számot vetnie, bár annak hangsúlyosan geometrikus szerkezete (Endymion testének átlós tengelyként való elnyúlása a kép terében, illetve a férfitest lágy íveit merőlegesen megvilágító holdfény vonala), valamint a korabeli férfiábrázolásokban szokatlan passzivitás önmagukban is lényegesek lehetnek a novella értelmezési lehetőségeiben. Girodet Endymion mitológiai történetére építi fel ezt a kimunkált struktúrát, a szinkron látványban rendezi el a pásztorfiú és Szeléné történetét, amely a monda mindegyik variációjában egyértelműen az örök szerelem sajátos példázata: a Hold istennője beleszeret a halandó férfiba, s hogy örökre részesüljön annak szépségéből, ébredés nélküli álmot bocsát Endymionra. A történet így egyszerre jeleníti meg az idő ciklikussága által biztosított, soha véget nem érő szerelmet, illetve egyúttal a szeretett félhez való, szintén örökre szóló hozzáférhetetlenséget.

Girodet festményének hatása egyértelműen a kép átlós tengelyét uraló férfitest erotikájában van: Endymion a reneszánsz festészet fekvő Vénuszainak felkínálkozó figuráit hozza játékba. A pásztorfiú fedetlen ágyéka legalábbis meghökkentő: a neoklasszicista festészetben ugyanis bizonyosan megerősödik a szenvedélyek megszelídítésének igénye, a drapéria fedőfunkciójának megerősödése, a nemiség erejének tudatos elfojtása. Endymion ágyékának nyugtalanító látványa azonban Girodet festményén nem önmagában, a férfi nemi szerv szemléltetőségében van, hanem egész testének nőies vonalaiban, vonalainak lágyágában, csípőjének ívében, a passzív odaadásban és az aktív feltárulkozásban – hiszen sem végtagjai, sem elhelyezkedése nem akadályozzák a szemlélődést. A szemlélődés tevékenysége pedig majdhogynem elsődleges témája ennek a festménynek: az említett geometrikusság mellett a hold fénye is a tekintetet vezeti, ahogy megvilágítja a szoborszerű felsőtestet és a nyugalmas arcot. Az alvó férfihoz való hozzáférhetetlenség mintha éppen a holdfényben fürdő test látványában veszítene végérvénységből: a szemlélődés számára az érintkezés és az összeolvadás végeredményben megtörténik, illetve ezáltal valamiféle melankolikus vigaszként maga a szemlélődés mint birtoklás válik értelmezhetővé. Míg a Hold eleve a kép nézőjének és a tekintet vonalának egyfajta alakmása, addig a festményen látható mellékalakok inkább a festmény kettős, mitológiai és hermeneutikai rétegének az erősítői. A kép

¹³ Lucien DÄLLENBACH, *Intertextus és autotextus*, ford. BÓNUS Tibor, Helikon, 1996/1–2, 61.

bal szélén lebegő Ámor figurája természetesen a szerelmi történeteket ábrázoló műalkotások jelölője, ugyanakkor azáltal, hogy egyedül az ő tekintete látható a festményen, amely az alvó Endymiont figyeli, éppen a megfigyelés tevékenységét viszi színre. Sajátos láncolatba is rendeződnek ezek a különféleképpen érzékelhető tekintetek: a néző követi Ámor tekintetét, amely Endymionra szegeződik, akinek a testét bevilágítja a Hold lágy fénye. Ámor és Endymion lábainak szögletében húzódik meg a másik alak: a kutya egyszerre lehet a pásztor attribútuma, másrészt ikonográfiai jelként a hűség kifejezője, ami szintén rögzíti a történet által tematizált szerelem idődimenzióit.

Balzac novellájában az *Endymion álma* a Sarrasine tekintete által megteremtett és működtetett szerelem képi alakmása – a szobrász hirtelen felgyorsuló, majd radikálisan lezáruló történetét Girodet festményén tovább szemlélheti az olvasó. Természetesen nem csupán az elidőzés esélyéről van szó, hanem annak lehetőségéről is, hogy amit az elbeszélő nem tudott elmondani a szerelem és az idő paradoxonjairól, a beteljesülés lehetséges következményeiről, a nemiség és a szépség kapcsolatáról, képzőművészet és valóság relációiról, arra most az *Endymion álmának* felidézésével még lehetőséget ad az olvasónak. A 18. századi elbeszélő prózában természetes helye volt a filozófiai tézisek kifejtésének a legkülönbébb – államelméleti, klimatológiai, szerelemfilozófiai, angolkerti stb. – tárgyakban, ráadásul úgy, hogy a hangsúlyosan megjelenített metaforákra, allegóriákra való rámutatás és azok részletes kifejtése mindig megtörtént. Balzac novellájának narrációja sokkal szikárabb, s azzal együtt is, ha a realista elbeszéléstechnikát nem a valóság autentikus leírásának, hanem egy sajátos szépirodalmi világteremtés metaforájának tekintjük, úgy vélem, hogy a képzőművészeti alkotások játékba hozása, illetve a Girodet-festmény kitüntetett szerepe elviszi a realista elbeszélésmódot a lehetőségeinek határáig. A szobrok, a képek ott jelennek meg a novellában, ahol a történet nehezen elbeszélhetővé és megítélhetővé, illetve többértelművé válik. Amit az elbeszélő nem tud elmondani, azt a képbe helyezi: a realizmus valóságábrázolása és a képzőművészet allegorikussága így talál egymásra Sarrasine történetében.

KÁLAI SÁNDOR

Médium, műfaj, mediáció

(Kuthy Lajos: *Hazai rejtelmek*)



Nagy Ignác *Magyar titkok* és Kuthy Lajos *Hazai rejtelmek* című regényének sajátos helye van a magyar irodalomtörténetben – nem kerültek be a kanonizált szövegek közé, ugyanakkor megjelenésük (az előbbi 1844–45-ben, a másik 1846–47-ben) arról tanúskodik, hogy a magyar irodalom követi a kor tendenciáit: a Sue által meghonosított 'városi rejtelmek' műfaja a mondializáció egyik korai példájának tekinthető, hiszen nagyon gyorsan és sokféle formában (fordítás, adaptáció) terjedt a nyugati kultúrákban. A *Párizsi rejtelmek* a jelenben játszódik, s olyan fontos problémák szervezik az elbeszélést, mint a nagyvárosi élet, a bűnelkövetés, vagy a társadalmi osztályok közti viszonyok. Nagy és Kuthy regényei megerősítik azt a véleményt, mely szerint az 1840-es évek magyar irodalma számára a francia szerzők jelentik az egyik legfontosabb mintát, ám a honiak egyúttal adaptálják, átültetik a választott műfajt – erre a regények címei explicit módon utalnak is –, s a születő városi irodalom első példáiként tekinthetünk rájuk. Ennek megfelelően az sem véletlen, hogy a magyar irodalomtörténet – ha egyáltalán foglalkozik velük¹ – a populáris irodalom területére sorolja a szövegeket, s az értelmezések arra kíváncsiak, vajon mennyiben előlegezi meg e két korai regény a magyar krimi.²

Az alábbiakban Kuthy regényét tesszük vizsgálat tárgyává.³ Az irodalomtörténet regényhez, illetve az egész életműhöz való viszonyát meghatározta az, hogy az író az 1848-as forradalom után hivatalt vállalt, amellyel kiváltotta egykori barátai, íróársai rosszallását.⁴ A regény későbbi kritikusan az alföldi táj és népélet festését tartják erénynek. Érdekes lenne (Nagy Ignác regényével egyetemben) újraolvasni

¹ A kevés kivétel egyike: IMRE László, *A posztromantikus (Kuthy Lajos-, Nagy Ignác-féle) regény újdonsága, a XX. század második felének jelenségei felől szemlélve* = I. L., *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 177–196.

² HANKISS János, *A detektívregény (A „népszerű irodalom” elmélete és története I.)*, Debrecen–Bp., Csáthy Ferencz Egyetemi Könyvkereskedés és Irodalmi Vállalat R.-T., 1928; LACZKÓ András, *Variációk egy témára (Nagy Ignác: Magyar titkok és Kuthy Lajos: Hazai rejtelmek című művének viszonyáról)*, Szabadka, A Tudás Fája, 2002, 438–465; VARGA Bálint, *Nyomozás az első magyar krimi után = Lepipálva: Tanulmányok a krimiről*, szerk. BENYOVSZKY Krisztián, H. NAGY Péter, Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2009, 49–81.

³ Nagy Ignác regényével egy másik, megjelenés előtt álló konferencia-előadásom foglalkozik: KÁLAI Sándor, «Tout voir et tout savoir de ce qui se passe dans les rues» (Ignác Nagy : *Secrets hongrois*).

⁴ Az életmű és az írói pálya értelmezését VÖLGYESI Orsolya közelmúltban megjelent monográfiája végezte el: *Egy siker kudarca: Kuthy Lajos pályafutása*, Bp., Argumentum, 2007.

a regényt és az értelmezésekben a szöveg komplexitását szem előtt tartani. Ez az írás arra vállalkozik, hogy rekonstruálja a regénybeli mediációs folyamatokat, szem előtt tartva az ezeket kondicionáló hordozók vizsgálatát is – a regényben kidolgozott társadalmi program értelmezése ettől elválaszthatatlan. Azonban arra is figyelmet kell fordítani, hogy a regény maga (s ez esetben is fontos kiemelni a hordozó jelentőségét) milyen irodalmi-társadalmi kommunikációs folyamatokba illeszkedik.

Mind Kuthy, mind Nagy Ignác regénye egy átmeneti időszak terméke:⁵ az irodalom intézményesül, az olvasók száma nő, az írószerep átértelmeződik, s mindez a születő és ez idő tájt meglehetősen korlátozott polgári nyilvánosság kontextusába illeszkedik. Nagy és Kuthy számára az írás jövedelemforrás. Az azonos műfaj ellenére a két regény kétféle esztétika megnyilvánulásának tekinthető. Nagy Ignác a regény utószavában a következőket írja: „Hogy pedig nagyobb terjedelmességre számított munkámat az egyhanguságtól megmentsem, s az olvasási érdeket növeljem, ezen egyes életképeket a regényesség vörös fonálával szőttem át.”⁶ Ebből az tűnik ki, hogy a kor egyik legjobb újságírójaként számon tartott Nagy az újságírói materiát és életképeit transzponálja egy nyomozástörténet keretei közé. Nagy egyes szám első személyű, szatirikus hangú elbeszélője egyúttal a regény főszereplője is, akinek legfőbb célja a bűnelkövető leleplezése: ez utóbbi nem más, mint Sobri, a betyár, a korabeli ponyvairodalom egyik ismert hőse. Kuthy regényéből sem hiányzik az életkép hagyománya, azonban ez esetben inkább arról lehet szó, hogy a novellaszerző, aki az 1840-es évektől egyre több városi életet tematizáló rövid elbeszélést jelentet meg a divatlapokban, hosszabb irodalmi formával kísérletezik.⁷ Ugyanakkor a különféle, irodalmi és sajtóműfajok ötvözetéből és francia mintából megszülető sajátos regényforma, melynek kritikai befogadását nehezítette, hogy az egyes részek folytatásokban, füzetekben jelennek meg, a panoramikus irodalom kulturális változatának tekinthető: a Walter Benjamin által bevezetett terminus,⁸ amelynek modellje a modern kori spektakulumok egyik fajtája, a panoráma, azon műfajok csoportjára utal, amelyek az adott társadalom teljes képét szándékoznak felrajzolni. Ebből a perspektívából a regények egységességének, szerveségének kérdése is máshogy vetődik fel. Továbbá a regények nem csupán egy még korlátozott magyar nyilvánosságot ábrázolnak, hanem ennek alakítójaként is tételezik önmagukat, mindkettő a polgári értékek közvetítőjeként, terjesztőjeként lép fel.

⁵ Lásd erről Völgyesi Orsolya monográfiájának *Miből élhet meg egy magyar író?* című fejezetét (*i. m.*, 24–39).

⁶ NAGY Ignác, *Magyar titkok*, Pest, Hartleben, 1845, 12. füzet, 98.

⁷ Toldi sem Nagy, sem Kuthy regényét nem tekinti szerves műnek. Idézi VÖLGYESI, *i. m.*, 114. (303. lábjegyzet)

⁸ Walter BENJAMIN, *Charles Baudelaire : Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, Paris, Payot, Petite Bibliothèque Payot, 1982; Uő, *Paris, capitale du XIXe siècle : Le livre des passages*, Paris, Cerf, 1989.

Nagy Ignác szereplő-narrátorához képest, aki kívülálló, nem részese a bűnügynek, s akinek az a célja, hogy egy bűnözőt leplezzon le, Kuthy Lajos regényének heterodiegetikus és extradiegetikus elbeszélője egy olyan történetet közvetít, amelyben több nyomozó is van (köztük hivatalos szervek is), bár kétségtelen, hogy a legfontosabb nyomozó figura az a Vámos, aki családtag lévén érintett az ügyekben. Ezzel párhuzamosan több olyan bűnös is van, akiket le kell leplezni (ide tartozik Lóbl, Márk és a magyar arisztokrata, gróf Szalárdy György is). Nagy Ignác regényének cselekménye szinte teljes egészében Pest-Budán zajlik (egy rövid hortobágyi epizódtól eltekintve), Kuthy Lajos regénye pedig a Hortobágyon, Debrecenben, Budapesten és a beszercei lápvidéken játszódik. Emellett ez utóbbi esetében az időviszonyokra is érdemes egy megjegyzés erejéig kitérni: addig, amíg a Franklin-Társulat kiadásában 1906-ban megjelent kiadás első kötete cselekményének jelen ideje egy napot ölel fel, addig a második kötet esetében ugyanez körülbelül két év (a cselekmény 1846. szeptember 10-én egy beiktatási ünnepélnél ér véget) – sokkal nagyobb időintervallum ez, mint a *Hazai titkok* cselekményének ideje. S mivel mindkét regény elbeszélését bűnügyek felderítése szervezi, a jelenhez képest közeli vagy távoli múlt eseményei is nagy súllyal esnek latba.

A Kuthy-regény megjelenése már egy olyan paradigmába illeszkedik, amelyben jelentősége van a publikálás körülményeinek, a kiadói munkának, a megjelenés ritmusának – az irodalmat egyre inkább piaci viszonyok határozzák meg. Az irodalom és a sajtó kart karba öltve alakul: olyan műfajok gyökereznek meg, amelyek a környező világ történeteit mondják el – a retorikai-argumentatív paradigmához képest itt a reprezentáció esztétikája működik. Mint láttuk, mindkét regény ambíciója az, hogy minél teljesebb képet adjon a magyar társadalmi valóságról, Nagy Ignác újságírói hitelességét is a megfigyelői hitelesség legitimálja – ahogy a már említett utószóban írja: „Én 1830. óta folyvást Pesten lakom, s ezen tizenöt év alatt legfőbb tanulmányom – a pesti élet vala.”⁹

A rögzített, publikált szöveg azonban nem helyezi hatályaon kívül a jól ismert és elfogadott kommunikációs szituációkat sem: a regény kollektív elbeszélés, ugyanis a szereplők maguk is történeteket mesélnek. Az írott elbeszélés, mint láttuk, egy egyes szám harmadik személyű elbeszélő közvetítésével születik (aki a regény zárlatában egyes szám első személyre vált), azonban részben szóbeli kommunikációs helyzetek (kihallgatás, beszélgetés, mesélés) utánzásával hozza létre önmagát – ezt a beszédszerűséget más összefüggésrendszerben Imre László tanulmánya is kiemeli.¹⁰ Azt a gazdasági-társadalmi-kulturális helyzetértelmezést, amely kibomlik a regényben, nem (csak) a narrátor, hanem a különféle szereplők végzik el, így komoly jelentősége van annak, hogy ki válik elbeszélő-szereplővé, s kihez, milyen célból intéz történetet.

⁹ NAGY, *i. m.*, 12. füzet, 98.

¹⁰ IMRE, *i. m.*, 178.

Az egyik első elmesélt történet paradigmaticus jelentőségű: Tógyer gazda saját élettörténetét osztja meg a hortobágyi csárdában a körülötte lévő vendégekkel, átutazókkal, akik kommentálják is ezt a történetet: ő tesz említést először a két gonoszról, Lőblről és Márkról. A történet nemcsak információkat szolgáltat az olvasó számára (így járulva hozzá a fikciós világ ökonómiájához), hanem, miközben egy mellékszereplő személyes történetét is felrajzolja, feszültségkeltő funkcióval is bír: az olvasó arra kíváncsi, hogy a gonoszok elnyerik-e büntetésüket, vagy milyen más gonoszságot követnek el a későbbiekben. Érdemes megemlíteni egy később elmesélt történet keretezését is: még aznap este a fogadóban egy legátus mesél el egy vidám történetet egy bizonyos Agárdi Mátéról. Sem a mesélő, sem pedig a történet szereplője nem játszanak szerepet a regény cselekményében; az elmesélt történetnek, amely megbontja az elbeszélés egységét, kettős funkciója van: az aktust egyfelől indokolja a helyzet, hiszen vacsora közben a társas együttlét elmélyítését szolgálja, másfelől a vidám történet, amelyet a narrátor közbeékelései folyamatosan megszakítanak, lehetővé teszi a feszültségkeltést (amíg ugyanis a többiek a történet mesélőjére és a történetre figyelnek, Szalárdy Lajos el tud osonni, hogy szerelmével ostromolja a csárda tulajdonosának feleségét).

Jelentősége van tehát annak az elbeszélői szituációnak, amelyben a történetek elhangzanak. Az első kötet központi része egy hosszú elbeszélés, amelynek narrátor-szereplője a néma halázként aposztrofált szereplő (aki nem más, mint a halottnak hitt Szalárdy Ödön), s aki egy ismeretlennek (amint az a történet előrehaladtával Ödön és az olvasó számára is kiderül, a nagybátyjának, Vámosnak) mesél. Ödön egy nemesi család sarja, apja ellenzéki és virágzó gazdaságot vitt haláláig, anyja pedig (aki tehát az ismeretlen, vagyis Vámos lánytestvére) a művelt nemesi középosztályból jön. Mind Ödön, mint Vámos élettörténete valószerűsíti azt, hogy épp ez a beszélgetés, az elmesélt élettörténet és az ahhoz fűzött kommentár bontja ki a társadalmi-politikai programot. A gyermek viszontagságos története ugyanis a lelencházak hiányával szembesít, s ez pedig a pesti élet rajzához vezet el: nincsenek adatok a gyermekgyilkosságokról, nincs halottasház és nincs rendőrség. Vámos tehát a *Párizsi rejtelmek* Rodolphe-jára emlékeztet, aki érzékeli az átalakulás szükségességét, s erre javaslatai is vannak: „E becsületes, honkegyelő elmélet közben, fájdalommal látta át a szép lelkű ismeretlen, miszerint a társadalmi bűnök kútfejét s alkalmát, nagy részben a polgári intézmények hiánya, vagy ferdesége idézi elő, s az osztálybeli balítéletek segítik gyakorlatba.”¹¹

Azonban ennél meglepőbb egy későbbi beszélgetés: Lőbl és Szalárdy György diskurzusa, amelyet egyébként kihallgat Vámos, Ödön, egy szolgabíró és egy esküdt. Lőbl (az olvasó számára nem egészen valószerű módon) egy hosszú tirádába kezd arról, hogy a felekezetének tagjai miért éppen Magyarországot választották, hogy hogyan tudják uralni a pénzpiacot. A szereplő monológja azért válik részben

¹¹ KUTHY Lajos, *Hazai rejtelmek*, Bp., Franklin Társulat, 1906, I-II. kötet, I/228. Az alább következő idézetek után is a római szám a kötetre, az arab szám pedig az oldalszámra vonatkozik.

ellentmondásossá, mert a velejéig gonosz szereplő felfedi a kártyáit – ugyanakkor sikere annak is köszönhető, hogy kivételesen éleslátó,¹² így némileg paradox módon az általa felrajzolt láttelet kiegészíti Vámos programját: „Pedig egy rövid törvénycikk fordítana a dolgon. Felfüggeszteni a váltóképességet, míg észszerű hitelintézet nem rendeztetik; becsvesztést a hat kamaton felül kölcsönzőre, örök börtönt a hat kamaton túl hitelezőre.” (II/76.) Természetesen nem véletlen, hogy Szalárdy György, a hitelekből élő magyar nemes nem tud mit kezdeni Lőbl mondataival.

Elemzésünk nem folytathatja tovább ezt a szálát, azonban jeleznünk kell, ahogy azt a korábban is tettük, hogy a regény politikai programjának elemzése nem választható el az egyes szereplők megnyilatkozásaitól (s azok esetleges ellentmondásaitól). A közvetítés folyamatait tekintve arról is említést kell tennünk, hogy a regényben a magyar sajtó is negatív fénytörésben jelenik meg: az újságok ugyanis úgy közvetítik Márk gyógyítási folyamatát, hogy az orvos manipulálja a híradásokat (Nagy Ignác regényében ellenben egy újságíró fontos szereplővé válik, s az általa képviselt *ethos* a kor hőssé avatja őt).

Ennek fényében talán az sem véletlen, hogy a regény a magyar irodalom folyamatába illeszti önmagát, s ezt többféleképpen teszi: egyfelől Csokonai jelenik alapvető vonatkoztatási pontként, mint a népies irodalom képviselője – s némileg ellentmondásos módon – erről az irodalmi kérdésről a hortobágyi csárda tulajdonosa és Szalárdy Lajos, a csábító beszélgetnek: ez utóbbiról aztán kiderül, hogy olvasóasztalán „felmetszetlen frank és angol könyvek” (II/252.) vannak, s nem olvassa sem a Times-ot, sem a Journal des Débats-t, sem a Budapesti Híradót, csak a divatlapok operaelőadásokról szóló írásait. Azonban az énekesnő, Athéa, aki Lajos érzelmeit később teljesen lefoglalja, magyar regényeket olvas, s szalonjában magyar költők képei díszítik a falat. A regény ily módon a magyar irodalom olvasását is a politikai program részévé avatja. Ezzel szemben Szalárdy gróf felesége „a párisi Charivarit” (II/103.) olvassa, s a következőképpen vélekedik a magyar irodalomról: „Ugyan Zalánka, mit tudsz találni azokban a magvatlan és nyers magyar könyvekben?”¹³ mindenikén szaglik a zsír és dohánybűz. Hogy is írhatna magyar úrhölgyeknek, holott a nemzeties tárgy nem több, mint juhászbunda vagy káromlás; s a mi nem ilyen, azt salonjainkból vehetik, miket nem ismernek?... Tedd le könyvedet, olvass fel inkább a Cháriváriból.” (II/108.)¹⁴

¹² A gonosz, de éleslátó zsidó szereplő értelmezése nem lehet leegyszerűsítő, rá kell világítani többek között arra, hogy Kuthy (csakúgy, mint Nagy Ignác) átveszi a zsidókra vonatkozó korabeli sztereotípiákat.

¹³ Zalánka Vámos „neveltje”, így nem véletlen, hogy magyar szerzőket olvas, mint ahogy az sem, hogy Vámos felesége lesz.

¹⁴ Érdekes tény, hogy Szalárdy György azt a Balzac-ot olvassa, akinek a regényei feltehetően Kuthyra is hatást gyakoroltak. A szereplő Balzac-olvasását a hozzá látogatóba érkező Lőbl ekként kommentálja: „Tegye most le excellenciád a könyvet, úgysem hiszem, hogy értené, mit olvas.” (II/387.)

Mind Nagy Ignác, mind Kuthy Lajos regénye folytatásokban, a városi élet ritmusa szerint jelent meg. E sorozatszerűség médiuma pedig nem a könyv, hanem a füzet volt. Kuthy sorozatának első három része 1846-ban az újévi könyvpiac idején látott napvilágot, s azonnal nagy sikert aratott.¹⁵ A regény utolsó három füzete pedig 1847-ben az augusztusi könyvvásár környékén jutott el a közönséghez.¹⁶ A korabeli kimutatások szerint a részek igen kelendőek voltak, egyes vélemények szerint a sorozatnak 8000 előfizetője volt – a *Hazai rejtelmek* tehát a kor egyik legnagyobb sikere lehetett, a sikert pedig lehetővé tette és táplálta az, hogy a regény majd másfél éven keresztül ébren tartotta a közönség figyelmét és így tartósan volt képes a nyilvánosságba írni.

A füzetekben való publikálás olyan közönségréteg számára is elérhetővé tette a regényeket, akik számára a könyv még nem volt familiáris, megszokott kulturális termék. Érdekes azonban figyelmet fordítani arra, hogy amíg Nagy Ignác regénye nem, addig Kuthy Lajos regénye kötetek formájában is hozzáférhető volt.¹⁷ Az sem véletlen, hogy a 20. század elején Mikszáth Kálmán mindkét regényt beválogatja a *Magyar regényírók képes kiadása* című sorozatba, s bevezetőt is ír eléjük. Nagy Ignác regénye a sorozat 5., 6. és 7. köteteként, míg Kuthy regénye a 8. és 9. köteteként jelent meg. Nagy regénye tehát ekkor, az eredeti megjelenéshez képest jó pár évtizeddel később került kiadásra könyv formátumban. Azonban ebben az esetben is érdemes számot vetni azzal, hogy a két regény ismét egy sajátos, a tömegkultúra kontextusába illeszkedő kiadói logika szerint jelent meg: ugyanis egyediségüket ellensúlyozza az, hogy egy kollekció, egy sorozat részeként láttak újra napvilágot, s jöllehet könyv formátumról van szó, de a kötetek, a sorozat címe szerint is, illusztráltak, vagyis az írott kód mellé társul a kép médiuma is (a Nagy Ignác-füzetek mindegyike eredetileg is két-két illusztrációt tartalmazott). A kialakuló tömegkultúra könyvkiadási politikájának – melynek célja az, hogy minél nagyobb, a könyv médiumával még nem feltétlenül bensőséges viszonyban lévő közönséghez is eljusson – elsőre némileg paradoxnak tűnő módon arra kellett törekednie, hogy a hordozó minél kevésbé hasonlítson a könyvre, innen ered a (20. században is népszerű) füzet, az újságban megjelenő folytatásos közlés, vagy az illusztrált kiadások jelentősége.

Nagy Ignác és Kuthy Lajos aktualításra rezonáló regényei egy átalakuló irodalmi-társadalmi nyilvánosságba kerülnek be, s annak alakításának igényével lépnek fel. A Sue-féle városi rejtelmek műfaja mindkét esetben egy azonos, de némileg

¹⁵ A korban a megjelenést egyre inkább a négy pesti vásár valamelyikére időzítették, VÖLGYESI, *i. m.*, 36.

¹⁶ *Uo.*, 115.

¹⁷ A MOKKA szerint Kuthy regénye füzet formátumban egy magyar könyvtárban sem hozzáférhető (márpedig ezek tanulmányozása fontos lenne ahhoz, hogy a produkció folyamatáról teljesebb képünk legyen), ellenben több könyvtárban, köztük a Debreceni Egyetemi Könyvtárban is megvan a regény kétkötetes formában.

eltérő hagyományokból építkező irodalmi koncepciót erősít meg: a korabeli társadalom lehetőség szerint teljességre törekvő reprezentációját adni. Ez a részleteken alapuló poétika Nagy Ignác esetében szoros szálakkal kötődik a szerző újságírói gyakorlatához, Kuthy esetében pedig erősebb az irodalmi filiáció (s ez magyarázhatja azt is, hogy a regény már a megjelenés évében kétkötetes formában is hozzáférhető, s akként is őrződött meg az utókor számára).

Akkor, amikor az irodalomtörténet-írás egyfelől az eddig minorként elkönyvelt szerzőket is tanulmányozni kezdi, másfelől pedig a rendszerszerűség jegyében többek között a közvetítés aktusára, illetve a hordozó médium üzenetet, elbeszélést alakító szerepére is figyelmet fordít, Kuthy Lajos (és Nagy Ignác) életműve újra felkeltheti az értelmezők figyelmét.

EISEMANN GYÖRGY

Az ember tragédiájának kanonizációja az irodalmi közvetítések rendszerében

A kézirat és átírása: lassú kéz és gyors olvasás



Kézirat és átírása – szóbeli előadása – nyomtatása – színpadra vitele: e közegek egymást váltó sora (melyhez később a rádió, a televízió, a hanglezet, a film stb. is csatlakozott) jelzi *Az ember tragédiájának* útját a siker és a nyilvánosság felé. Ezen átlépésekkel küzdte át magát a szöveg az adott hordozók keretein, s jutott kimagasló kánoni rangig.

A mű kézírata tudvalevőleg 1859. február 17. és 1860. március 26. között készült egyetlen példányban. Szerzője Arany Jánosnak küldte el művét, aki számos helyen módosított a már egyébként is javított kéziratban, főleg annak régies helyesírásán, kisebb mértékben a stílusán és a verselésén. Így duplázódott meg a papírlapokon a szöveg, s jött létre két változat ugyanazon a felületen. Ez a kétarcú autográf példány lett később a muzeológiai tartósítás tárgya akkor, amikor az egyik réteg remekművé kanonizálódott. Ma az MTA könyvtára őrzi impozáns, bőrkötésű, aranyozott könyvben.¹

Arany tehát modernizálta a helyesírást, a szöveget a kurrens nyelvhasználat-hoz, az élőbeszédhez közelítette. A *Tragédia* betűit olyan írássá formálta, mely alkalmasabb volt a nyelv látható és hallható dimenzióinak összekötésére. Madách még a Magyar Tudós Társaság 1832-ben meghatározott helyesírási szabályzatát előző – jóval nehezkesebb – írásrendet használta. Egy Szontagh Pálnak küldött levelében egymás mellé rajzolt néhány írásjelet („– ??? , – . ; –”), s arra kérte a címzettet, pótolja ki velük a küldött szöveget, mert sokhelyütt kimaradtak, még-

¹ Jelen dolgozat filológiaiilag az újabb kritikai kiadásra támaszkodik (*Madách Imre, Az ember tragédiája, Drámai költemény: Szinoptikus kritikai kiadás*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Argumentum, 2005). Erről lásd S. VARGA Pál, *Textológiai között*, Holmi, 2006/3, 410–420; FRIED István, *A Madách-kutatás hétköznapi ünnepei: Kerényi Ferenc Madách-köteteiről*, Forrás, 2007/2, 81–89; TÓTH-CZIFRA Júlia, *Az ember tragédiája kritikai kiadásáról = XVII. Madách Szimpózium*, szerk. BENE Kálmán, MÁTÉ Zsuzsanna, Szeged – Bp., MIT, 2010, 177–192. Néhány további, olykor a Kerényiétől eltérő következtetésekre jutó kortársi kutatás: RADÓ György, ANDOR Csaba, *Madách Imre életrajzi krónika*, Bp., MIT, 2006; ANDOR Csaba, *A siker éve: 1861: Madách élete*, Bp., Fekete Sas, 2000; BENE Kálmán, *Madách-filológia*, Szeged, Egyetemi Kiadó, 2007; PRAZNOVSZKY Mihály, *Madách és Arany 1861-ben*, Sátorlajaujhely, Széphalom Évkönyv 21, 2011. A szöveg Aranytól javítatlan változatának visszaállítása – STRIKER Sándor teljesítménye – a kézirat kulturális-mediológiai létmódját tekintve tanulságos vállalkozás: *Az ember tragédiája rekonstrukciója I-II*, Bp., szerzői kiadás, 1996.

pedig ott, ahol *a gondolat gyorsabb volt a kéznél*. Noha ő igyekezett sebesen írni: kézírását a sietség, a betűkötések gyakori hiánya és a félig rajzolt betűalakok jellemzik.² Az újabb ortográfia mérsékeli a fáziskésést, lényeges eredménye az írás – és nyilván az olvasás – tempójának a felgyorsulása. Vagyis nem a „lassú”, illyképpen a „szoros”, hanem éppenséggel a – teoretikus implikációval együtt érthető (a graféma helyett az írás szellemére figyelő) – *gyors olvasást* segíti elő.

Szintén jól ismert körülmény, hogy Aranynek a lassú kézzel írás láttán először elment a kedve a végigolvasástól. Második nekifutásra gyökeresen megváltozott a véleménye, harmadjára pedig már ceruzával a kezében javított – „gyorsított” – majd dicsért. Elismerése és támogatása az újraírás performálásával, a realfabetizálás gyakorlatával fonódott össze. (Pl. elhagyta az aposztrófokat, egybeírta az igéket és az igekötőket. A vonatkozó névmásokat viszont nem, mert az első hangzót egy ősi felkiáltás, a beszéd kifejeződésének tartotta.) A régebbi ortográfia az epigonizmus képzetét keltette a költőben, de az íráskép anakronizmusának megszüntetésével a szöveget immár remekműként olvasta újra – és olvastatja így azóta is.

A kézirat kihirdetése és felolvasása

Arany gondoskodott a szöveg további sorsáról is. A következő lépésben a hangos olvasás – mégpedig a saját előadása – közegét vette igénybe. A Kisfaludy Társaság 1861. októberi és novemberi ülésein előbb összefoglalón ismertette a *Tragédiát* a tagsággal, majd hosszas szemelvényeket olvasott fel belőle, semmit sem áruván el a titokzatos kézirat szerzőjéről, felcsigázva az érdeklődést. A november 28-i összejövetelen már a *nyomdai ívekből* szavalt, a küszöbön álló megjelenés előtt.

A felolvasás kidomborítja a szöveg felhíváskarakterét, interszubjektivitását, érvényesíti az előadó tekintélyét és eléri a közönség fokozottan affektív hozzáállását.³ Arany voltaképpen megkerülte a 18-19. századi irodalmi „termelés” bevált gyakorlatát, s a nyomtatott példányok disztribúcióját megelőzően épített az írás felhangzásának – beszédként befogadásának – egyébként szintén romantikus törekvésére. Képviselt egy remekművet, teljesített egy vállalt küldetést, átadott egy üzenetet. Kinyilvánította a „nagy mű” létezését, szinte a kérügmatikus beszédhelyzetet imitálva, a közönségéhez szóló prédikatori megnyilatkozással. Ezért a hangos olvasás és a szerző kilétének homályban hagyása úgy szállt szembe a Kittlertől például 1800-as följegyzőrendszernek nevezett irodalmi rögzítés és terjesztés gyakorlatával, hogy mégis annak romantikus intencióját domborította ki.

Amennyiben a szerzőség (egy beszéd forrása) ekkor már nem az írással egyidejűsített, hanem annak (újra)olvasásával meghatározható fogalom, a följegyzés

² Lásd KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Pozsony, Kalligram, 2006, 208–209.

³ „Das Wahrnehmen von Stimmen (ist) immer ein affektiver Prozeß.“ Doris KOLESCH, „Listen to the radio”: *Artauds Radio-Stimme(n)*, Forum Modernes Theater, 14, 1999/2, 119.

rászorul egy közvetítő hivatalnokra, mint Kittler szerint Faust Mephistóra.⁴ De a szöveg bemutatása Aranytól nem a szokásos művészeti-bölcsészeti (esztétikai-kritikai-irodalmi) diszkurzusban, hanem politikai és teológiai kontextusok segítségével történt meg. A felolvasások ugyanis egyrészt egy addig tiltott – ezért politikailag kitüntetett helyzetű – fórumon, az éppen akkor újra működni engedélyezett Kisfaludy Társaságban zajlottak. Másrészt a *Tragédia* első sora mint liturgikus vendégiszöveg, nyomatékkal a vallási-hitéleti diszkurzus rendjét hívja az előadáshoz: „Dicsőség a magasban Istenünknek.” Arany szájából ez a nyitómondat hangzott fel először a teremben a műből, s a jelenlévők egy pillanatra akár el is bizonytalanodhattak: irodalmi előadáson vannak-e, avagy istentiszteleten?

Az irodalom 19. században szokásos „termelési-elosztási-fogyasztási” rendszerétől elütően e politikai-vallási érdekű felolvasás lázadó-protestáló attitűdje a hit-újító mozgalmak megnyilvánulásaihoz hasonlítható. Sőt a „prédikátor”, miután a rejtett eredetű kéziratot kommentálta, a nyomdai ívekből olvasott fel, azaz bemutatta a szöveg-reprodukció modern fázisát is, demonstrálta a terjesztés anyagának elkészülését. A folyamatot, melyben a javított ősrész logosza inkarnálódott előbb hanggá, majd sokszorosított könyvlapokká. Mintegy celebrálta az átváltozást, miáltal az ismeretlen szerző üzenete szétesztható nyomtatvánnyá, tömegmédiommá tárgyiasult. *A kézirat szelleme az ő hangján tűnt át a papírlapok dologiságába*, hogy alkalmas legyen az olvasók megszólítására.

Első kiadás: a hang literalizálása

Az így elkészült kötet tehát – első olvasói számára – Arany János hangjához, közvetítő beszédéhez kapcsolódott. Annál inkább, mivel az 1862. januárjában napvilágot látott kiadvány *nem került könyvesbolti forgalomba*. 1500 példányban jelent meg Emichnél, s a tiszteletpéldányokon kívül a Kisfaludy Társaság közel ezer pártfogó tagjának (az irodalmi koncertek vélelmezhető közönségének) küldték szét.

A hazafias dikció mint egyúttal Istenhez fordulás, közismert himnikus-aposztrofikus eljárás. A mediológiai szakirodalom magát a megszólító verbális megnyilatkozást az álomból ébresztéshez hasonlítja.⁵ A *Tragédia* „álom a történelemről”⁶ Lucifer bemutatása szerint. S amikor Ádám felébred álmából, világtörténelmi utazását vízióként jellemzi: „Rettentő képek, ó hová levétek?”, később: „rettentő látások gyötörtek”. Az Úr viszont végső intését a beszédhez („mondáshoz”) köti:

⁴ Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, Fink, 1995, 31.

⁵ „Töne, nicht aber Visuelles, können uns aus dem Tiefschlaf wecken.” Sybille KRÄMER, *Negative Semiologie der Stimme: Reflexionen über die Stimme als Medium der Sprache = Medien/Stimmen*, hrsg. Cornelia EPPING-JÄGER, Erika LINZ, Köln, DuMont, 2003, 68.

⁶ Vö. SÖTÉR István, *Álom a történelemről: Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Akadémiai, 1969.

„Mondottam ember: küzdj és bízva bízzál!” Az Úr ezzel a történelem nézőjéből-szemlélőjéből annak hallgatójává teszi Ádámot a jövőt illetően. A jövő *látását* egyenesen megtiltja: „ne kérdd” tovább a titkot, melyet az istenkéz eltakart „vágyó szemedtől. Ha látnád”, mi történik, eltűnne lelkesedésed. Lucifer csalogdottan jegyzi meg az emberről, hogy „Tudásra törpe, és vakságra nagy.” Az álomszerű képek után Ádám tehát hallani fogja az üzenetet, mégpedig a költészet által, melynek elsőrendű közvetítője a nő. Ahogy a záró színben az Úr közli: „S ha jól ügyelsz, egy szózat zeng feléd / Szüntelenül, mely visszaint s emel. / Csak azt kövesd. S ha tethdús életed / Zajában elnémul ez égi szó, / E gyöngé nő tisztább lelkülete / Az érdekek mocskától távolabb, / Meghallja azt, és szíverén keresztül / Költészetté fog és dallá szűrődni.”

Ezzel Éva az irodalmiság alaptényezőjévé, a szózat romantikus közvetítőjévé, abszolút Költővé válik.⁷ Nyelve a természet anyai hangjaként adja tovább az ígét. S e vallási kontextus határozottan szembesül – ugyancsak Éva alakjánál – egy filozófiai kontextussal. Amikor a második színben Éva megkérdi, miért büntetné őket Isten, ha ennének a tiltott fa gyümölcséből, hiszen ő tűzte ki az utat, melyen ott lehet akár a bűn elkövetése is, akkor Lucifer megjegyzi: „Lám, megjelent az első bölcselő!”⁸ Oktatása – az Úr intelmeivel szemben – éppen hogy a látást veszi igénybe („Nézd ott a sast... / Nézd a vakondot...”). A látás közegében tehát a filozófia, a hallásában a költészet közvetíthető. A költészet pedig itt a filozófiától elhatárolódó vallási eredetű szózatnak a történelemben (politikumban) lépésekor képződő hang. A mű számtalanszor tárgyalt eszmeisége⁹ azzal a váltással nyer költői funkciót, amelyben az Úr és Lucifer dialógusának teológiai távlatából történelmi-politikai diskurzusba fordul.

Jórészt a fenti kommunikatív feltétel – a vallási és a politikai nyelvezet összekötésével képzett közvetítő csatorna – teljesületlenségével magyarázható tehát az első kiadás felemás visszhangja. A felolvasásokat még szinte rajongó áhítat övezte: Toldy Ferentől Greguss Ágostig, Eötvös Józseftől Csengery Antalig „lángoló örömmel” itták az előadó szavait, magasztaló közbekiáltásokkal reagáltak az el-

⁷ Friedrich Kittler – a nőiség szerepét tekintve – ennek az ellenkezőjét állítja az 1800-as lejegyző-rendszer kapcsán, lásd KITTLER, *i. m.*, 160.

⁸ E mondat dramatikus relevanciája szintén feltűnő. Lucifer „nyilvánvalóvá teszi, hogy nem Évához, hanem az odaértett közönséghez szól – ezzel a színen zajló történet idézőjelbe kerül.” S. VARGA Pál, *Történelem és ironia: 1861, Madách Imre: Az ember tragédiája = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 464.

⁹ Jelen tanulmánynak nem szükséges utalnia az eszme- és műfaj történeti kutatások hatalmas szakirodalmára. Ennek egyébként újabb áttekintését nyújtja a filozófikum esztétikumába áttűnése jegyében MÁTÉ Zsuzsanna, *Madách Imre, a poeta philosophus: Tanulmányok Az ember tragédiája esztétikumáról*, Miskolc, Bíbor Kiadó, 2004.

hangzottakra.¹⁰ A kötet megjelenését követően azonban változott a helyzet, noha Arany Gyulai Pált és Szász Károlyt is felkérte kritika írására. Szász Károly ugyan megírta jórészt elismerő, ám felületes recenzióját a *Figyelő*-be, mellyel Arany távolról sem volt elégedett. De Gyulai nem közölt semmit, csupán Csengeryhez írt leveléből derül ki, hogy a művet részletszépségei ellenére kudarcnak tartja. Csengery Antal szintén megváltoztatta dicsérő véleményét, miként a további megjelent kritikák legalábbis megoszlottak az elismerés tekintetében. Dux Adolf, Greguss Ágost, Reviczky Szevér több-kevesebb méltatása mellett igen erősen bírálta Vajda János, Erdélyi János, és helyenként durván leminősítette a művet Zilahy Károly. Irodalmi körökben egyre erőteljesebb lett a kritikai hang.¹¹ A könyv formátuma nem váltotta ki a várt hatást, csalódást keltett a beharangozott szenzációhoz képest. A kiadás rangja magasra emelte az író, de egyúttal megtette az első lépést a szöveg elnémitása felé.

Második kiadás: literalizálás mint kontextusvesztés

Arany számára úgy tűnhetett, átírása legalábbis felülvizsgálandó, mert csak felolvasva vezetett igazi sikerre. Ezért a második kiadáshoz újabb radikális módosítást tervezett, melyből viszont semmi sem valósult meg.

A második kiadás 1863. márciusában jelent meg szintén Emichnél. Arany Jánosnak egészen különleges szerepe volt ebben is, pontosabban egészen különleges szerepvesztése. Azzal a meglepő tervvel állt elő, hogy az újabb kiadás lényegében állítsa vissza Madách kéziratának eredeti szövegváltozatait. Ezt nyomatékosan óhajtotta, két levelében is szorgalmazta a szerzőnél, aki udvarias köszönetnyilvánítások mellett visszautasította az ajánlatot. Ezzel a szöveg kikerült Arany fennhatósága alól, s a szerző maga vette kezébe az irányítást. Új lektort választott Szász Károly személyében, aki számos (több mint hetven) módosítást hajtott végre, maga Madách is tovább korrigált.

Arany szándéka az addigi tapasztalatok fényében logikus: immár a könyv korlátlan szétszórása van soron, a teljes nyilvánosságra hozatal, a kereskedelmi terjesztés. Az ígének végleg el kell szakadnia prédikátorától, s újra kell teremteni a művet megszólaltatni képes diszkurzív csatornát, a *politikai és a teológiai kontextus* addig hatékony összetartozását. A romantikus drámai költemény esetében ez a literalitás azon történeti fázisához csatlakoztatással történhet, mely például a *Himnusz*, vagy a *Szózat* poézisét élte. Úgy látszott, a szöveg receptivitását az 1800-as följegyzőrendszer bevett – bár egyre korszerűtlenebb – normái még serkenthetik. Amennyiben a közvetítő hangja háttérbe szorult, sőt szükségképpen

¹⁰ *Madách Imre összes művei II*, kiad. HALÁSZ Gábor, Bp., Révai, 1942, 1014; *Arany János összes művei, XVII, Levelezés 3. (1887–1861)*, s. a. r. KOROMPAY H. János, Bp., Universitas, 2004, 616.

¹¹ Vö. HORVÁTH Károly, *Az ember tragédiája és a korabeli kritika*, ItK, 1989/5–6, 530–557.

mellőzésre került, akkor a műnek mint a beszédet archiváló írásnak kell egyedül megszólalnia.

De a historizáló (ekként hangot kereső) koncepciót a szerző elutasította, s a befogadástörténet végül is őt igazolta, bár oly módon, melyet még csak nem is sejthetett. Madách elgondolása ugyanis a modernizálódó könyvkultúra szempontjából kevésnek bizonyult, de önkéntelenül is előkészítette alkotásának egy másik médiumban (a színházban) történő újjászületését. Azzal, hogy az újraírható könyv archívumát fogadta el a változó szövegértelem közegének, az adott (anakronisztikus) műfaji keretek között negligálta a romantikus ősrész beszédére hallgatás esélyét. Ezzel a szöveget mint drámai költeményt gyakorlatilag elhallgatatta, ám mint drámát a színpadra segítette.¹²

Rekontextualizálás: színpad, jelenlét, aura

A várt eredményt – a mondottak következtében – a második kiadás literális ambíciója sem hozta meg. A Kisfaludy Társaságban még ovációval fogadott bemutató után a nyomtatott szöveg kritikai visszhangja immár egészen elhalkult. A megvásárolható kötet már szinte észrevétlen maradt, a „nagy mű” lassan de biztosan haladt a kánoni középszerűség, sőt az eljelentéktelenedés felé.¹³ Tetszhalála majdnem két évtizedig tartott, amikor egy újabb mediális fordulattal főnixként kelt életre hamvaiból: 1883-ban Paulay Ede rendezésében bemutatta a Nemzeti Színház. Enélkül a *Tragédia* érdektelenségbe zuhant volna, „hiszen az ősbemutató idején az 1880-as Madách-összkiadás és a korábbi önálló kiadások már a könyvesboltok padlásain porosodtak, a színpadi siker hatása azonban ide is elhatott. A korabeli sajtóból tudjuk, hogy Marosvásárhelyen például 85 példányt adtak el néhány nap alatt 1885 februárjában, az ottani bemutatót követően”.¹⁴

A későbbi színháztörténeti fejleményekről most nem szólva megállapítható, a kettős műfajiság ettől kezdve meghatározza a szöveg recepcióját. Aligha kétséges, a színmű-tapasztalat radikálisan megújította a drámai költemény *mint nyomtatott szöveg* olvasását is. Alapvető fordulat állt be: a hatalmassá duzzadó szakirodalom máig tartó „üzemszerű” gyarapodását a színpadi előadás indította el. Az első, még egyszólamú előadás, Arany János produkciója ezzel dramaturgiailag kitelje-

¹² A textológia bevett szabálya szerint a későbbi kiadások (a nevezett visszaállítási kísérleten kívül) az „ultima manus” elve alapján az 1863-as szöveg autoritására támaszkodnak.

¹³ 1864-ben többnyire csak nekrológok jelentek meg, 1865-ben a német nyelvű kiadás keltett némi érdeklődést, a következő két évtized terméséből Greguss Ágost és Alexander Bernát nagyobb írásai emelhetők ki. Lásd *Madách: Az ember tragédiája: Műbibliográfia*, összeállította KOZCSA Sándor, Bp., MIT, 2012 [1982].

¹⁴ KERÉNYI Ferenc, *Színpadi Madách-tanulások*, Palócföld, 2008/3, 52. A költemény drámai vonásairól újabban: BÁRDOS József, *Az ember tragédiája, mint színdarab*, Irodalomismeret, 2011/4, 42–48.

sedett. A színmű közege *újjáteremtette a Kisfaludy Társaság fórumán a mű határosságát biztosító politikai és teológiai kontextust*, melynek performálása nélkül a szöveg – a könyv hordozottja – a lassú feledésnek lett volna kitéve.

Bár a színpadra vitel ötlete korán felmerült, biztosra vehető, hogy sem Madách Imre, sem Arany János nem számolt vele. A szöveg színműként végleg túlnőtt alkotója és első gondozója intencióin, majd további létmódokba lépett a film, az opera és a rockopera, a bábjáték, a balett, a monodráma, a rajzfilm adaptációi során. S az újabb bemutatók sem nélkülözték a politikai, sőt a hitéleti felhangokat, miként arról a 20. és a 21. század előadásai egészen a közelmúltig tanúskodnak. Nem egyszerű „aktualizálásról” van szó: Madách alkotásának a színházi jelenlét idejében és terében létesülő kontextusai kivételes mértékben támaszkodtak a színpadi és az előadásban tematizált tér-idő viszonyára. Ebből következően – az egykori színész, Arany János előadásaihoz hasonlóan – *a jelenlét sajátosan auratikus mivoltára*, mely – az említett kontextusok tekintetében – hiányzik a drámai költemény sokszorosított példányainak olvasása esetén.¹⁵ Aligha kétséges ugyanakkor, hogy a színházi gyakorlat bizonyos jelenlét-felfogása (performansz-karakter) gyakran ütközik a reprezentációelvűnek tartott aura-értelmezésekkel. Mégis, „az auratikus mód alapvető fontosságú, és túlélni látszik a teoretikus inkvizíciót”.¹⁶ Madách művének maradandó (*olvasatára* is hatni képes) színi előadásai bizonyosságul szolgálhatnak arra, hogy a „jelenlét előállítása”¹⁷ nagyon is ráépül arra az auratikus egyszeriségre, mely ezúttal a teológiai távlat történelmibe váltásának mindenkori aktualitását hordozza és teremti.

A Nemzeti Színház a meiningeni stílust alkalmazta. A színpadkép nem egyetlen perspektíva mentén épült fel, a nézőt mintegy felhívta a látvány elrendezésére. E megoldás viszont csak a történelmi színektől érvényesült – a zenekari nyitánnyal bevezetett keretszínnek határozottan jelölték az isteni távlat teologikus jelentéskörét. (Erkel Gyula zenéje a felvonások között „tutti” játékmódot alkalmazott, míg az egyes színeknél eltérő hangszercsoportok járultak hozzá az akusztikai egyedítéshez.¹⁸) A vallási távlatból a történelmi-politikai színekbe váltás a nézők számára egy abszolút nézőpontot elhagyó világot tett tapasztalhatóvá, a hétköznapi térelmény és a historikus benyomások együttesében.¹⁹

¹⁵ A színházi jelenlét és az auratikus létmód összefüggésére Walter BENJAMIN tanulmánya is kitér: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*, ford. BARLAY László = W. B., *Kommentár és prófécia*, szerk. ZOLTAI Dénes, Bp., Gondolat, 1969, 318.

¹⁶ ROSNER Krisztina, *A színészi jelenlét és a csend dramatikusan-teátrális játéka*, Bp., L'Harmattan, 2012, 29.

¹⁷ Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása: Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Bp., Ráció, 2010.

¹⁸ KAIZINGER Rita, *Erkel Gyula kísérezeneje a Tragédia ősbemutatóján*, Színháztudományi Szemle 1997/32, 42–45.

¹⁹ LÁSD IMRE Zoltán, *Nemzet(iség), (kulturális) hegemonia és színház (Tragédia, 1883)* = I. Z., *A nemzet színpadra állításai: A magyar nemzetiszínház-elképzelés változásának főbb momentumai 1837-ől napjainkig*, Bp., Ráció, 2013, 41–90.

Aligha kétséges, *Az ember tragédiája* (néma olvasása) azáltal lehet kánonunk központjához tartozó *irodalmi* esemény, hogy a kifejtett módon *színházi* eseménnyé vált. Előadása a jelenlét és az aura együttműködésével érhetette el, hogy az emberi történelemre és kifürkészhetetlennek érzett jövőhorizontjára vetett tekintet olyan receptív tapasztalattá váljon, mely a színházból a könyvbe, a színműből a drámai költeménybe is visszaírni képes performálásának történéseit.

NAGY IMRE

„... az élesztő, mely forrásba hoz...”

(Székely György *Tragédia*-előadáselemzésének mai tanulságai)



Székely György munkássága, pályája a praxistól a teóriához vezető útként is szemlélhető. Ifjú színházi szakemberként 1943-tól 1945-ig (eltiltásáig), majd 1947-től 1948-ig (leváltásáig) a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója volt, akire első fontos rendezése (Herczeg Ferenc: *Árva László király*, 1943) alapján fokozott várakozással tekintettek. „Az egész előadás magán viselte a rendező dr. Székely György igazgató színházkultúrájának kézjegyét” – írta a Pécsi Napló kritikusa, és hozzátette: „könnyen lehetséges, hogy a tegnapi estével a pécsi színház történetének új fejezetéhez értünk”¹ Székely későbbi pécsi rendezései, különösen a *Csongor és Tünde* és a *Faust* színre vitele (mindkettő 1948-ban) igazolták a kritikus várakozást.² Székely gyakorlati színházi tevékenysége, amelyet később is folytatott, bizonyára inspirálta a *Színjátéktípusok leírása és elemzése* című könyv megszületését, amely azért is fontos mérföldkő pályáján, mert történeti kutatásainak is alapjául szolgált.³ „A színjátéktípus az a konkrétan megragadható jelenség, amely alkalmas a történeti elemzésre” – írta később színháztörténeti művében.⁴ Mivel úgy vélte, hogy e művészeti ág alakulástörténetének különösen szembeűnő jelensége a színházi esemény nyomainak erőteljes kopása,⁵ nélkülözhetetlen kutatói feladatnak tekintette a megmaradt források intenzív tanulmányozását és kiaknázását. Különösen a rendezői példányt, a szcenáriumot helyezte előtérbe, hiszen, mint hangsúlyozta, nem maga az írott dráma kerül előadásra, hanem annak a rendező által kialakított, többnyire meghúzott és átformált szövege, amely a rendezői instrukciókkal együtt mintegy közvetítő struktúrát képez az író és az előadás között. De vizsgálatát más dokumentumok tanulmányozásával is bővítette, így *Az ember tragédiája* ősbemutatója kapcsán kiterjesztette Erkel Gyula partitúrájára, sőt még az asztalosok leltárkönyvére is.

¹ Pécsi Napló, 1943. november 3. Dr. G. E. bírálatát idézi: P. MÜLLER Péter, *A pécsi színházkritika száz éve = Száz pécsi évad: A Pécsi Nemzeti Színház száz éve*, szerk. BEZERÉDY Győző, SIMON István, SZIRTES Gábor, Pécs, Baranya Megyei Könyvtár – Pécsi Nemzeti Színház, 1995, 138.

² Székely György pécsi tevékenységének dokumentumairól: *Pécs színháztörténetének forrásai a Baranya Megyei Levéltárban* (1886–1949), szerk. FUTAKY Hajna, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1990, 294–336, 395, 362–367.

³ SZÉKELY György, *Színjátéktípusok leírása és elemzése*, Bp., Színháztudományi Intézet, 1963.

⁴ SZÉKELY György, *A színjáték világa: Egy művészeti ág társadalomtörténetének vázlata*, Bp., Gondolat, 1986, 11.

⁵ SZÉKELY György, *Lángözön: Shakespeare kora és kortársai*, Bp., Európa, 2003, 9.

A nevezetes előadást elemezve⁶ rámutatott arra, hogy Paulay Ede nem csupán meghúzta a szöveget (Madách 4117 sorából kb. 2560-at hagyott meg),⁷ hanem, például a 11. színnek 592 szerzői sorából úgy szólaltatott meg 249-et (ezt a visszahelyezett haláltánc-jelenet szövegével kiegészítette), hogy – mint a szcenárium mutatja – a megmaradt „jelenetglákát” új színpadi rendbe állította. A szcenárium, amelynek Székely kritikai kiadását is szorgalmazta, segíti az elemzőt, hogy – az ő kifejezését idézve – a szavak mögé lásson, s az egykori előadást a verbális közeg, a *legomena* és a szcenikai térben lezajló cselekvés, a *dromena* egységében szemlélje. Gondolata a drámatörténész számára is fontos üzenetet hordoz. Mivel az előadás rekonstrukciójának különösen a Lucifer-figurával kapcsolatos fejtegetése lehet tanulságos mai nézőpontból, a továbbiakban erre koncentrálnunk. Megjegyezzük, hogy Székely ezúttal is filológiai körületekintéssel dolgozott. Látókörébe vonta a Madách-életmű belső konkordanciáit, így *A nő teremtmése* című vers szövegpárhuzamait, valamint Paulay ördöggépzetének lehetséges forrásait, ezek sorában Than Mór *Ádám az űrben* című olajképét, a *Tragédia* valószínűleg első, 1863-ra elkészült illusztrációját, amelynek metszetváltozatát több kiadás is közölte, 1887-től az Athenaeum Kiadó felhasználta a dráma publikálása során. Székely egyébként a Shakespeare-ről és kortársairól írt munkájában is kitért az ördögfigura alakulástörténetére, a *Faust* mellé másik viszonyítási pontot képezve a Lucifer-figura elemzéséhez.⁸

Az ősbemutató Lucifer-figuráját elemezve Székely György a rendezői példány szcenikai képéből indul ki, s rámutat, hogy Madách szövegétől eltérően Paulay e szereplőt elkülönítette a három főangyaltól. Ennek a rendező két módon adott nyomatékot. Egyrészt azzal, hogy a lázadó angyal fiatal férfi által megtestesített alakja beszédmódjában és a látvány tekintetében is más benyomást keltett, mint a feminin arkangyalok. Gábort a 19 éves akadémista, Adorján Berta alakította, Mihály Fáy Szeréna volt a maga 18 évével, Ráfael pedig a 21 éves Csillag Teréz volt. Mellettük két oldalt 14-15 éves leányok álltak mint egyéb angyalok.⁹ Paulay, miként Székely rámutat, térben is szembeállította Lucifert a főangyalokkal, amikor szcenikai pozícióját a „nőiesített, miniatürizált mennyország”-ból kiválva, azzal ellentétesen határozta meg. „A három főangyal középen. Lucifer balra elől.”¹⁰ Lucifert az ekkor 25 éves Gyenes László alakította, akinek jelmeze – a két kakastollal ékesített vörös fejfedővel és denevérszárnyakkal kiegészített fekete öltözkéivel – meglehetősen egyértelmű vizuális üzenetet hordozott. A diabolizált Lucifer üzenetét. Ennek megfelelően alakult a többnyire elismeréssel nyugtázott játék, a Rá-

⁶ SZÉKELY György, *A Tragédia ősbemutatójának problémái*, Színháztudományi Szemle 32, Bp., OSZMI, 1997.

⁷ KELÉNYI István, *Paulay Tragédia-szcenáriuma*, Színháztudományi Szemle 12, Bp., MSZI, 1983, 31–54.

⁸ SZÉKELY, *Lángözön... i. m.*, 143–151.

⁹ SZÉKELY, *A Tragédia... i. m.*, 13.

¹⁰ A szcenárium szövegét SZÉKELY idézi: *Uo.*

kosi Jenő által kifogásolt „kiabálás és hadonászás” verbális és gesztikus jeleivel.¹¹ Az egészében sikeres és színháztörténeti mérföldkönek számító bemutatónak ezt az elemét Rakodczay Pál is bírálta: „Gyenes Luciferből idestova körben szállingózó, lármázó, operistamódra kacagó, mesebeli ördögöt” alakított.¹² A nagy hatású előadás e vonatkozásban is hagyományt teremtett: a diabolizált ördög hagyományát. Székelyt idézve: „Lucifer szcenikai megfogalmazása egy az időben messze húzódo konvenciórendszert indított el.”¹³ Beszédes adalék, hogy Gyenes László negyven éven át megtartotta s játszotta e szerepet. Paulay ezzel együtt a főszerepek hármas kiosztásának hagyományát alapozta meg, a hősszerelmes–tragika–intrikus viszonyrendszerrel.¹⁴

Ennek a konvenciónak a későbbiek szempontjából van egy olyan mozzanata, amely nem csupán közvetlen hatásában, de hosszabb interpretációs pályán is igen termékeny. Lucifer: intrikus. Kérdés: miféle intrikus? Erre még visszatérünk. Most annyi tartozik még ide, hogy Székely a Paulay–Gyenes-féle Lucifer-konvenció érvényesülését egészen az 1930-as évekig meggyőzően nyomon követi, belehelyezve ebbe a szerepvonulatba Rakodczay alakítását is. A jelek szerint azonban feltételezhető, hogy Rakodczay letért erről a szerepösvényről. Már az ősbemutatóról írt bírálatában is úgy vélekedett, hogy Lucifer a dráma legaktívabb figurája, s a cselekmény gerincét az ő küzdelme képezi az Úr ellenében. Azzal, hogy észrevette Lucifer kulcsszerepét, „már sokban Hevesi Sándor felfogását előlegezve feltétlenül újat hozott”.¹⁵ Ám nem tudható bizonyosan, hogy dramaturgiai felfogása mennyiben érvényesült játékában. Lehet, hogy ez a játékhagyomány a véltnél tagoltabb volt, ám a húszas-harmincas évekig mégis a fő vonulatot képezte. A jelek szerint Hevesi Sándor 1923-as, második *Tragédia*-rendezése tekinthető, ha nem is szakításnak a Paulay-tradícióval (Lucifert ekkor is Gyenes játszotta), de – az Úr és Lucifer küzdelmének előtérbe helyezésével – eltávolodásnak attól.¹⁶ Székely ősbemutató-elemzésének végső következtetése: „alapvető különbség volt a költemény keretszíneinek arkangyal-Lucifere és a színpadon megjelenített alak között”.¹⁷ A diabolizált Lucifer helyett a Madách-szöveg mást üzen: „Nagyvonalú, teremtő, az Istennel harcot indító ős-szellemet szólaltat meg.”¹⁸ Az előadáselemzés e ponton olyan távlatot villant fel, amely a dráma interpretációját gazdagíthatja.

¹¹ *Uo.*, 14.

¹² Rakodczay Pál *Tragédiával* kapcsolatos tevékenységét elemzi, s bírálatát idézi: Sz. SUJÁN Andrea, Az ember tragédiája *Rakodczay Pál-féle vidéki előadásai (1887–1900)*, Színháztudományi Szemle, 1983/12, 75–94, itt: 85.

¹³ SZÉKELY, A Tragédia... *i. m.*, 15.

¹⁴ Erről a kiosztásról: KERÉNYI Ferenc, Az ember tragédiája *vidéki előadásai (1884–1886)*, Színháztudományi Szemle, 1983/12, 55–69.

¹⁵ Sz. SUJÁN, *i. m.*, 85.

¹⁶ NÉMETH Antal, Az ember tragédiája *a színpadon*, Bp., Budapest Székesfőváros Kiadása, 1933, 99–106.

¹⁷ SZÉKELY, A Tragédia... *i. m.*, 19.

¹⁸ *Uo.*, 17.

Székely György elemzését célszerű a dráma dialogikus értelmezéseinek kontextusába helyezni, miszerint a *Tragédia*, amelynek szerkezeti alapelve a polifónia, ellentétes világmagyarázatokat tematizál. E helyen a jelzett interpretációs kontextusnak csak néhány vonatkozására utalhatunk. A dialogikus értelmezés lehetőségére már a dráma kanonizáló olvasási paradigmájának megteremtője, Arany János is rámutatott, mikor, *in statu nascendi*, a kritikai paradigma egyik kulcsmozzanatára reflektált. „Kívánhatjuk-e Lucifertől, hogy ne pesszimista színben mutassa neme jövőjét Ádámnak, midőn célja: kétségbeejteni s benne ily módon egész ivadékát előlni? Úgy, de mondják, a sötét álmoképek tárgyilag is egyeznek a világtörténettel. Ezt tagadom én. Minden tárgyi hűség mellett, mellyel egyes korokat felmutat a szerző, látszik, hogy, Lucifer célja szerint, a sötétebb oldalt vette. Ez nem a szerző pesszimizmusa: ez magából a szerkezetből foly így.”¹⁹ Lucifer szólama tehát nem vetíthető rá a szerkezet egészére. Riedl Frigyes hangsúlyozta az Úr Luciferétől elkülönülő beszédmódját, igaz, a 15. színben általa elmondottakat utólagos rekompenzációnak ítélte, s ebben kompozíciós problémát, sőt, „miszteriózus deficitet” vélt észlelni.²⁰ Fontos megértési fejleménynek tekinthető Sőtér Istvánnak a mű három szférájával kapcsolatos elemzése, bár ő az Urat ebből a rendszerből kirekeszti,²¹ valamint Szegedy-Maszák Mihály értekezése az értékleépüléssel járó szétválássorozat szerkezeti modelljével és a hasonmásszerkesztés elvével.²² Bécsy Tamás dramaturgiai elemzése a műbeli világ két szintjének elkülönítésével figyelmeztetett a szöveg belső osztottságára.²³

A *Tragédia*-értelmezéseknek ezen a horizontján különösen fontos fejlemény Imre László 1972-ben publikált dolgozata, aki a polifonikus ábrázolásmód Bahtyin által kidolgozott szempontjait Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének vizsgálata mellett úgy terjeszti ki Madách alkotásának bemutatására, hogy a górcső alá vett művek egymás mellé helyezése mindkét szöveget új megvilágításba helyezi.²⁴ A menipposzi satírában és a szókratészi dialógusokban gyökerező, rendkívül termékeny formai hagyomány, az egymásnak ellentmondó eszmék kontextusba helyezése Imre László szerint Madáchnál is érvényesül, hiszen Lucifer a „bábáskodás” rejtetten provokatív, ironikus módszerét alkalmazza a párbeszéd során, Ádámmal folytatott nyelvi tusáiban pedig élesen különböző világok találkozásának lehetünk tanúi, miközben az egymást metsző szólamok „egymásnak

¹⁹ ARANY János, *Üdvözlő beszéd Madách Imre r. taghoz, 1862. március 27-én tartott székfoglalójakor* = A. J., *Válogatott művei*, III, *Próza művek*, s. a. r. KERESZTURY Dezső, KERESZTURY Mária, Bp., Szépirodalmi, 1975, 881–883.

²⁰ RIEDL Frigyes, *Madách*, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1933, 68–87.

²¹ SÓTÉR István, *Álom a történelemről: Madách Imre és Az ember tragédiája*, Bp., Akadémiai, 1965.

²² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Történelemértelmezés és szerkezet Az ember tragédiájában* = *Madách-tanulmányok*, szerk. HORVÁTH Károly, Bp., Akadémiai, 1978, 133–164.

²³ BÉCSY Tamás, *A dráma modellek és a mai dráma*, Bp., Akadémiai, 1974, 258–272.

²⁴ IMRE László, *Az egyén tragédiája (Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés – Madách: Az ember tragédiája)*, Helikon, 1972/2, 197–216.

ellentmondó eszméket igazolnak”. A kaotikusság kockázatának vállalását a polifónia magasabb rendje igazolja. „A dosztojevszkiji polifonikus regény párhuzamos jelensége *Az ember tragédiája*” – hangsúlyozza Imre László –, „mert kifejezve a század derekának ideológiai tájékozódását a magyar társadalom látókörét messze meghaladóan modern mű”.²⁵ A dráma többszólamúságát Éva megnyilatkozásai is gazdagítják, s ezzel kapcsolatosan az elemző a szerzői akarat gondolati hatóköréből kilépő drámai hős önelvű mozgását észleli.²⁶

E téren S. Varga Pál tette meg a következő lépést *Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájában című könyvében, amikor rámutatott, hogy a *Tragédiában* két – nyelvileg konstituált – világ képződik. Az Úr monista világban él, Lucifer világa pedig dualista. A két világ mellérendelt viszonyban áll egymással, ami azt is jelenti, hogy az Úr szólama viszonylagos. Ennek jele, hogy Lucifert az általa teremtet világ részének, „gyűrűjének” nevezi, mégis úgy minősíti a Lucifert, tehát mindensége „gyűrűjét” követő Ádámot és Évát, hogy azok elhagyták őt. Az elemző szerint Lucifer nézőpontját erősíti, hogy az Úr nem hagyja Lucifert szabadon cselekedni, de megsemmisítését sem kísérli meg, és Lucifer képes „osztályrészt” kicsikarni az Úrtól, ami úgy értelmezhető, hogy reális esélye van a győzelemre. És bár vereséget szenved az emberért folytatott küzdelemben,²⁷ ám szólama nem számolódik fel.²⁸ Efféléről beszélt Székely György is, mikor Lucifert teremtő, Istennel harcoló ős-szellemnek nevezte. Elismerve S. Varga polifonikus elemzésének különös jelentőségét a *Tragédia* befogadástörténetében, néhány tézisének mégis vitatjuk. Szerintünk Madách műve valóban két ellentétes, de nem egymásnak mellérendelt nyelvi világot konstituál. A viszony alárendelő, az Úr szólama fölérendelt Luciferéhez képest, ez utóbbinak mátrixa az Úr szólamán belül található. Finom jelzése ennek, hogy Lucifer szövegében szólamához nem illeszkedő, „idegen nyelvű” mondatok maradtak. Ezek nem deviáns elemek, mint S. Varga véli, hanem az alárendeltség akaratlan elszólásai. Nem két malomban örölnék, Lucifer az Úr malmában öröl, csak nem tudja. Kicsikart „osztályrésze” az Úr cselének gyümölcse. Erős intellektusa ellenére sem képes rájönni, hogy lázadásával, küzdelmével az Úr tervén dolgozik. Igaz, szólama érvényben marad, de éppen ez az Úr akarata. A luciferi dualizmus egy monista alapkoncep-

²⁵ *Uo.*, 212.

²⁶ *Uo.*, 213.

²⁷ A küzdés etikai normája eltérően értelmeződik az Úr és Lucifer nyelvi világaiban. Lucifer küzdelme az Úr által teremtet világ harmóniájának cáfolatára irányul (az Úr felől nézve ez „salak közt” zajlik), Ádám küzdés-fogalma az Úr világába és normáiba vetett bizalommal társul. Ez a bizalom különbözteti meg a kétfajta küzdést, ezt jelzi a „bízva bízzál” felszólítása. Egyébként Lucifer nem elpusztítani akarja Ádámot, hanem meggyőzni a maga igazáról, s ezzel átvinni őt a luciferi világba. Ez az Úr által teremtet világ törvényei szerint a halált (az örök halált) jelentené számára.

²⁸ S. VARGA Pál, *Két világ közt választhatni: Világkép és többszólamúság* Az ember tragédiájában, Bp., Argumentum, 1997, 46–91. Lucifernek az emberrel kapcsolatos céljáról: *Uo.*, 76.

ció betervezett része. A szerkezet csele, hogy úgy tűnik, Lucifernek van esélye a győzelemre. De amikor a 15. színben Éva megjelenésével terve végképp kudarcot vall, rájövünk, hogy eleve vesztes volt: a 2. színben Évát nézve (a kompozíció rejtett kereteként irányul az ábrázolás nézőpontja Évára), s az emberpár „enyelgését” szemlélve megsejtette végső vereségét: „Nem küzdök-é hiába a tudás, / A nagyra-vágyás csabos fegyverével / Öellenek [...]?”²⁹ Innen nézve megnő azon elemzők szavának jelentősége, így Kármán Mór,³⁰ akik figyelmüket az Úr meghatározó szerepére irányították.

E tanulmány keretei között nincs módunk szövegelemzéssel érvelni vitapozíciónk érvényessége mellett, álláspontunkat csupán dramaturgiai szempontból támasztjuk alá. A műfaj kérdése ezúttal is fontos lehet, amennyiben működési elvként fogjuk fel. És itt válik inspirálóvá számunkra Székely György színháztörténeti okfejtésének másik tanulsága: Lucifert a színház intrikusnak tekintette, az intrikus szerepkörébe helyezte. Valóban az. Paulay ezt a jó rendező éleslátásával rögtön felismerte. Csak a szerepkör színházi hagyománya nem tette lehetővé számára a valódi formátum, az „ős-szellemi” kvalitás felismerését. Paulay észjárása illeszkedik a Madách-életmű drámapoétikai természetéhez. A csel dramaturgiai motívuma többször is felbukkan a szerző drámaiban. Erre a mozgató elvre az író már egyik korai drámai kísérletében, a *Commodus*ban rátalált, amelynek fontosabb szereplői egyaránt „cselező”, szerepjátszó figurák. A *Férfi és nő* című színműben főként Euristheus alakja formálódik ezen elv szerint. A *Csak tréfa* című drámában pedig a fikciót megkettőző színi előadás az álságos világ, főként a nők, kivált Széphalminé által megtestesített álnokság leleplezőjévé válik, miközben az előadás aktusa maga is ármányként realizálódik. A *Mária királynő*ben különösen Palizsnay János magatartásának vizsgálata lehet tanulságos ebből a szempontból.³¹

A *Tragédiában* Lucifer folyamatosan cselszövőként reflektál saját szerepére. Szólamát – szerepjátszásából következően – ironikus megnyilatkozások képezik, beszédaktusainak valódi célját leginkább a *félre* instrukciókhoz kötött szövegei leplezik le, például a figura karakterizálása szempontjából kulcsfontosságú harmadik színben háromszor is szerepel ez a szerzői utasítás. Cselszövénye zseniális szemfényvesztés, átgondolt terv, nagy ívű koncepció. Ádám szempontjából végzetes planum. De a cseldrámák hagyománya szerint a cselszövő végül mégis elbukik. Lucifer is. Részben azért, mert Évát nem képes bevonni nyelvi világába (s végül Ádámot sem). A nő – az ördög balszerencséjére – nem kompetens befogadója nyelvi aktusainak. Madách ezúttal már kreatív módon birtokolja a formát, és megkettőzi a motívumot. Felleptet egy felettes tervezőt, s Lucifernek rá kell döbbernienie, hogy miközben mozgatóként definiálta önmagát, valójában mozgott

²⁹ E monológ fontos szerepét S. VARGA is felismerte: *Uo.*, 68.

³⁰ KÁRMÁN MÓR, *Az ember tragédiája*, Budapesti Szemle, 1905, 57–115.

³¹ A cseldrámáról: NAGY Imre, *Ágától Bánkig: A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pécs, Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2001, 64–65.

volt. Az Úr eszköze, „egy gyűrű” annak mindenségében. A grandiózus játszma vesztese. „Győztél felettem, – mondja az Úrnak –, mert az végzetem, / Hogy harcaimban bukjam szüntelen”. A mű befejező jelenetében értjük meg ezeknek – az első színben – elhangzott szavaknak a dramaturgiai jelentését. A cseldráma ön-reflexiójaként hangzottak el. Bennük maga a forma nézett önmagára.³² A műnek ezt a pillantását már Arany János érzékelte, amikor így szól: „Lucifer az embert teljesen meg akarja rontani; az első embert kétségbeeséséig űzve, benne megsemmisíteni összes nemét, ez neki a sötét képek által már-már sikerül is, midőn a szeretet szava és Isten keze visszarántja az örvény széléről.”³³

Madách műve – ebben teljes mértékben osztom S. Varga Pál véleményét – különböző nyelvi világokat szembesít. Többnyelvű szöveg,³⁴ benne a küzdelem jórészt és meghatározó módon nyelvi tusa. A Székely György által is használt terminológiát idézve: olyan *legomena*, amely maga is *dromena*.

Befejezésül jelezzük, hogy Székely Györgyöt Madách művének további sorsa is foglalkoztatta. Ennek során visszaemelte a színháztörténeti tudatba Németh Antal 1942. évi Nemzeti Színház-i rendezését, amelynek célja egy „középszínpadi”, tehát „a nagy technikai apparátust igénylő látványos megoldások, illetve a kamaraszínházi redukált változat között elhelyezkedő” előadaskép kialakítása volt. E leletmentés során Székely végigköveti a harmincas évek szcenikai megoldásait, majd rámutat Fábri Zoltán díszleteinek koncepcionális jelentőségére, mivel ennek révén egy állandóan érezhető „mérleghelyzet” jött létre.³⁵ „A vertikális és horizontális blokkok különböző változatai alakultak így ki, egyszerre mutatva azonosságokat és különbözőségeket.”³⁶ Sejtésünk szerint olyan, a látvány nyelvén kifejeződő mellérendelésre történt utalás, amelyet fölülírt egy koncepcionális alárendelés. E színháztörténeti adalék alátámaszthatja az általunk vázlatosan elmondottakat. Mert az írott és előadott dráma historikuma – ezt üzeni számunkra Székely György hagyatéka, ez a termékeny *élesztő* – nem választható el egymástól. Mint ahogy a kétarcú herma is egyetlen plasztikai jelenséggént szemlélendő.

³² Magasztos tárgyú művek esetében, mint amilyen a *Tragédia*, alkalmasint méltatlannak tűnhet a cseldráma frazeológiája. De a csel, a színlelés tisztes szándékú is lehet, mint számtalan példa igazolja. Ilyen esetekben a csel tervként, projektumként értelmezhető.

³³ ARANY, i. m., 883.

³⁴ A dráma többnyelvűségéről: NAGY Imre, *Iskola és színház: Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*, Bp., Balassi, 2007, 28–43; Uő, *Gertrudis színre lép (A Bánk bán többnyelvűsége)*. Jelenkor, 2012/6, 630–647.

³⁵ Fábri Zoltán díszlete látható volt a Pécsi Nemzeti Színház 1943. január 15-én, 16-án és 17-én sorra került előadásán. Fábri tervezte a fentebb említett *Árva László király* díszleteit is. P. MÜLLER, i. m., 138.

³⁶ SZÉKELY György, *Adatok és emlékek Az ember tragédiája 1942. évi nemzeti színházi bemutatójáról*, Színháztudományi Szemle, 28, Bp., OSZMI, 1991, 105–110, itt: 107. Fábri *Tragédia*-díszleteinek pécsi szerepéről: *Uo.*, 105.

SZILÁGYI MÁRTON

Rákóczi-kultusz 1848-ban

(Arany János *A rodostói temető* című verse ürügyén)*



Arany János *A rodostói temető* című verse a 18. század végétől – Mikes Kelemen leveleskönyvének 1794-es, első kiadásától¹ – összefonódó Rákóczi- és Mikes-kultusz áramában helyezhető el.² A Rákóczira vonatkozó, műbe épített információk is erről árulkodnak. Tolnai Vilmos, azon kevés irodalomtörténészek egyike, akik részletesebben foglalkoztak a verssel, Arany másik, hasonló tematikájú műve, a *Rákócziné* kapcsán Horváth Mihály történeti művét azonosította,³ s ebben a költeményben is van néhány árulkodó pont, ahol ezt a forrást sejthetjük. Ilyen a „Mármora tenger” névalak: ezt – s nem a Márvány-tengert – találjuk meg Horváth Mihálynál.⁴ Találunk a versben olyan nevet is, amely kizárólag innen vezethető le. „Radalovics pap”⁵ nevének említésével Arany szintén Horváth Mihály könyvében találkozhatott, ilyen formán: „Kiütvén a török háború, a szultán meghívására 1718ban Konstantinápolyba, onnan két év múlva Csáky, Zay, Sibrik, Mikes, Radálovics apát s több másokkal Rodosztóba, a Marmora tenger mellé, költözött, hol a sorstól hányatott férfiú végre feltalálta lelkének nyugalját...”⁶ A Rákóczi kíséretként megnevezett személyek neve azonban azt mutatja, nem kizárólag egy történetírói munka foroghatott Arany kezében. A „Csákit, Zait, Mikes, Pápaít, és többet” sorban felidézett személyek mindegyike megtalálható

* A tanulmány az OTKA *Arany János kritikai kiadása* című, 81.197 számú programjának támogatásával készült.

¹ *Török országi levelek, melyekben a Ildik Rákóczy Ferentz Fejedelemmel Bujdosó Magyarok' Történetei más egyéb emlékezetes dolgokkal együtt barátságosan eléadatnak.* Irta MIKES Kelemen [.] Az említett Fejedelemnek néhai Kamarássa. Most pedig Az eredetképpen való Magyar Kézírásokból kiadta Kultsár István [.] Az Ékesszólásnak Tanítója. Szombathelyen, Nyomtatta Siess Antal József, 1794.

² Így emlegette például: HOPP Lajos, *Utószó = Mikes Kelemen művei*, s. a. r. HOPP Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1978, 841–842.

³ TOLNAI Vilmos, *Arany Rákóczi-költeményeiről: A rodostói temető. Rákócziné*, It, 1935, 205–210.

⁴ HORVÁTH Mihály, *A magyarok története*, Harmadik szakasz, Pápán, a Ref. Főiskola, betűível, 1844, 412.

⁵ Radulovits János apát Rákóczi udvari papja volt a rodostói emigrációban (vö. KÖPECZI Béla, *A bujdosó Rákóczi*, Bp., Akadémiai, 1991, 457.).

⁶ HORVÁTH, i. m., 412.

ugyanis Mikes Kelemennél, azaz Arany innen is szerezhette róluk tudomást.⁷ Horváth Mihálynál Pápai neve nem szerepel, míg „Radalovics” nevét Mikes nem írta le. Vagyis Arany minden bizonnyal egyaránt támaszkodott Mikes művére és Horváth Mihály munkájára is.

Feltűnő, hogy ezt az 1848. júliusában publikált⁸ versét Arany nem vette fel későbbi köteteibe. Nem szerepel a *Kisebb költemények* 1856-os és 1860-as kiadásában sem, az *Elegyes költemények* 1867-es kiadásából⁹ is hiányzik a szövege. Először 1883-ban került be Arany gyűjteményes kötetébe.¹⁰ Ez Arany határozott döntésének mutatkozik: egy, a feltehetőleg az 1850-es években összemásolt költeményeit tartalmazó autográf kéziratos kötetben olvasható a költőnek egy olyan listája, amelyben műveit sorolja fel. Az 1856-os *Kisebb költemények* említése után a „Megjelent de e gyűjteményből kihagyott darabok” között *A rodostói temetőt is feltünteti*¹¹ – éppúgy, ahogy a *Rákócziné* című verset. Márpedig ez utóbbi verset sem vette fel Arany a köteteibe 1883-ig.

A kihagyás okairól nincsenek információk. Egyáltalán nem biztos, hogy esztétikai fenntartások vezették volna a költőt – hiszen amikor ez a két vers végre bekerült a gyűjteménybe, Arany változatlanul, átdolgozás nélkül közölte a szövegeket. Mi több, ez az elhatározás már jóval korábban megszületett benne. A versek sorrendjére vonatkozólag ugyanis Arany az *Összes Költeményei* 1872-es kiadásába beírt, kézírásos bejegyzésében a következőt mondta: „A rodostói temető után beigtatni Rákóczynét.”¹² Ez a megjegyzés nemcsak azért fontos, mert Arany láthatólag egymás mellé rendelte ezt a két versét, hanem azért is, mert a művek vállalását bizonyítja. Lehetséges, hogy Aranyt az óvatosság vezette: úgy ítélte meg, a Rákóczi-kultuszhoz kapcsolódó egyik versének sem időszerű az újbóli publikálása.

Ezt a mozzanatot a szintén 1848-ban, az *Életképek*ben publikált *Rákócziné*¹³ sorsában lehet megragadni: ez a vers csak az 1883-as gyűjteményes Arany-kötetben került elő ismét (igaz, egy nem autorizált változata már 1870-ben megjelent,¹⁴

⁷ Csáky Mihály a 114, 142, 146, 147, 206, 207. levélben (az ekkor egyedül hozzáférhető kiadásban: MIKES, *Török országi...*, i. m., 320–321, 365–366, 371–373, 373–376, 468–470, 470–471.), Zay Zsigmond a 142, 146, 147, 148, 150, 156, 206, 207. levélben (az első kiadásban: MIKES, *Török országi...*, i. m., 365–366, 371–373, 373–376, 376–377, 380–383, 391–393, 468–470, 470–471.), Pápai János a 14, 107, 109, 142, 148, 153, 156. levélben szerepel (az első kiadásban: MIKES, *Török országi...*, i. m., 27–29, 307–309, 312–313, 365–366, 376–377, 386–388, 391–393.)

⁸ *Életképek*, 1848, II. félév, 3. szám, júl. 16., 74–79.

⁹ *Arany János elegyes költői darabjai*, kiadja Ráth Mór, Pest, 1867.

¹⁰ *Arany János kisebb költeményei*, Hatodik kiadás, kiadja Ráth Mór, Bp., 1883, 39–49.

¹¹ Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, Kézirattár K 509, 151. f. recto

¹² DEBRECZENI Ferenc, *Arany János széljegyzeteiből*, ItK, 1923, 91.

¹³ *Életképek*, 1848, II. félév, 8. szám, aug. 20., 241–242. A versről mint Arany balladakorszakának egyik első darabjáról lásd IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2006, 34–36.

¹⁴ *Ellenőr*, 1870, 19. szám, jan. 25., 73–74.

valamint több, nem autográf másolata is fennmaradt, s meglehet, az 1870-es szövegközlés egy ilyen másolatnak volt köszönhető).¹⁵ Ráadásul Arany végig egymás mellett képzelte el ennek a két versének a helyét (meglehet persze, hogy nemcsak a keletkezés közelsége miatt, hanem tematikai alapon is): láttuk, így nevezte meg őket egymás után az 1850-es években készült listájában is. Ennyiben tehát van némi alapunk arra, hogy a *Rákócziné*-ra vonatkozó önreflexiót óvatosan *A rodostói temetőre* is vonatkoztassuk. Márpedig Arany 1867-ben az előbbiről a következőképpen nyilatkozott nyilvánosan: „Ezek [ti. a balladák – Sz. M.] elsőjét (»Rákócziné«, mely azonban most sem »opportunistikus«) még 1848-ban irtam, csupán népdalunk nyomán indulva, előbb mint csak egyet is láttam volna az éjszaki balladák-ból.”¹⁶ A kifejtetlensége miatt talányos utalás megengedi azt a következtetést, hogy Arany valamiféleképpen még ekkor is valamiféle korabeli tiltást vagy korlátozást vélt feltételezni (az „opportunistikus” szó jelentése ebben az esetben ’alkalmas, jó, helyes’ lenne). Hogy ezt tapasztalat alapján, jogosan gondolta-e, nem lehet eldönteni; de ez az adalék az öncenzurális megfontolásokat mindenesetre jól mutatja.

Innen nézvést különösen tanulságos a vers keletkezése. Ennek pontos időpontjára nincsenek adatok, s kézirat sem maradt fenn. Amiből kiindulhatunk, az Petőfi 1848. júl. 1-én kelt levele, amelyben azt írta Aranyra: „Az a Rákócziféle versed itt maradt; elküldjem vagy otthon is megvan?”¹⁷ Az utalás minden bizonnyal erre a versre vonatkozik. Hiszen *A rodostói temető* két hét múlva (1848. júl. 16-án) már meg is jelent az *Életképek*ben – márpedig az imént idézett Petőfi-levél az Arany-vers említését ahhoz kapcsolta hozzá, hogy Arany feltétlenül adjon a lapnak verset („hanem azért az *Életképek*eknek is sominthatnál egy egy szellemforgácsot”).¹⁸ Nem lenne hát valószínű, hogy Petőfi ne akarta volna – amint lehet – közölni Arany hozzá eljuttatott művét. A vers tehát minden bizonnyal 1848. júl. 1. előtt keletkezhetett. Petőfi levelének szóhasználata („versed itt maradt”) azonban mást is sejtet, hiszen egy postán küldött kéziraatra aligha lehetne ezt a kifejezést alkalmazni: feltehetőleg a verset maga Arany hagyhatta ott Pesten, amikor 1848. májusában – Petőfi hívására – felutazott Pestre, s Petőfinél lakott hét-nyolc napig.¹⁹ Eszerint a verset célszerű inkább ehhez a rövid pesti időszakhoz, 1848. máj. 18-a tájára

¹⁵ Csak egyetlen példa a másolatra Kóti József (1832–1922) köz- és váltóügyvéd nevében kötött, az 1850-es évekre tehető változat (http://axioart.com/tetel/arany-janos-rakoczine-cimoballadajanak-1848-egykoru-masol_1017267?search=b7e877) (Letöltés ideje: 2014. március 15.) A kéziraatra Hász-Fehér Katalin figyelmeztetett.

¹⁶ *Arany János elegyes..., i. m., 6.*

¹⁷ Petőfi Sándor – Aranyra, Pest, 1848. júl. 1. = *Arany János levelezése (1828–1851)*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1975, (*Arany János Összes Művei*, szerk. Keresztury Dezső XV. kötet), [a továbbiakban: AJÖM XV.] 218.

¹⁸ *Uo.*, 218.

¹⁹ Az utazásról lásd VOINOVICH Géza, *Arany János életrajza 1817–1849*, Bp., MTA, 1929, 213–215. Arany Pestre érkezéséről lásd feleségéhez intézett levelének fennmaradt töredékét: Arany – Arany Jánosné Ercsey Juliannának, [Pest, 1848.] máj. 18. = AJÖM XV. 209.

(keddtől, máj. 16-tól vasárnapig, máj. 21-ig) kötni mint „terminus ante quem”-hez. Csakhogy van, ami ellentmond ennek a logikának. A datáláshoz ugyanis számot kell vetnünk azzal, hogy az *Életképek*ben az 1847-es dátum van a vers címe alá nyomtatva. Ez ugyan nem lenne ellentmondásban az előbb felsorakoztatott adatokkal, hiszen csak a „terminus ante quem” megállapítására lehet – egyéb adat híján – törekedni, ám Tolnai Vilmos ezt „visszakeltezés”-nek tartotta.²⁰ Legfontosabb érve a vers szövegéből indul ki: az utalás az orosz veszélyre („Úgy jőjön az éjszaki orkán”)²¹ olyan célzás, amelynek párhuzamai Aranynál 1848-ban bukkannak föl. Így például a Petőfihez intézett, 1848. jún. 27-i levélben („Nem szeretném, hogy kéziratul jusson a muszka-örökkévalóság fénycsarnokába [a Toldi estéje – Sz. M.]”)²² vagy az 1848-as *Álom-való* c. versben. Tolnai érvelésének a következő eleme az, hogy mivel Petőfi az *Életképek* szerkesztőjeként „csak a verses részre ügyelt, a többi Jókai vitte”,²³ úgy véli: „valószínűnek vehető, hogy mind a két Rákóczi-költemény [a másik a Rákócziné – Sz. M.] 1848-ban keletkezett s a visszakeltezés – talán szóbeli megbeszélés alapján – Petőfi műve.”²⁴ A kérdés – újabb adatok felbukkanása nélkül – egyértelműen nem dönthető el. Tolnai érvei elfogadhatónak látszanak, bár neki arra nincs magyarázata, vajon mi indokolhatta volna a vers keletkezésének visszatátalálását.

Az Arany-vers 1848-as keletkezésének valószínűsítése mellett szól azonban, hogy a versben sugallt fordulat – az idegenben elhunyt egykori bujdosók lelke végre hazatérhet Budára – olyan történelmi fordulópontot látszik megjeleníteni, amely egyeztethető az 1848. március 15-én történetekkel vagy éppen az áprilisi törvények megszületésével; mivel a vers a történeti konkrétumokat nem kívánja pontosan megadni, ezért ennél többet aligha lehet azonosítani. Az viszont igen-csak feltűnő, hogy ebben az időben több író is Rákóczi alakjának megidézésével

²⁰ TOLNAI, i. m., 207.

²¹ Az utalás az Oroszország felől érkező veszélyre vonatkozik (Oroszország a szentpétervári cári székhely léte miatt számított „északi” hatalomnak a korabeli magyar felfogásban). A felosztott Lengyelország iránti részvét magyarországi költői visszhangja részeként értelmezte: LENGYEL Miklós, *Lengyel fájdalom – magyar részvét*, It, 1941, 14–18. Az 1830-es, 1840-es évek politikai gondolkodását meghatározó, az orosz befolyásra erősödő pánszláv veszély miatti aggodalom eszmetörténeti környezetéről lásd VARGA János, *Helyét kereső Magyarország: Politikai eszmék és koncepciók az 1840-es évek elején*, Bp., Akadémiai, 1982, 93–114; DEÁK Ágnes, *Wesselényi Szózata a korabeli osztrák-német és szláv röpiratirodalom tengerében = Wesselényi emlékülés*, szerk. TAKÁCS Péter, Fehérgyarmat, 1996, 17–38.

²² Arany – Petőfi Sándornak, Szalonta, 1848. jún. 27. = AJÖM XV. 213.

²³ Az idézet Aranynak a következő levélhez írott jegyzetéből származik: Petőfi Sándor – Aranyak, Pest, 1848. júl. 14. = AJÖM XV. 220.

²⁴ TOLNAI, i. m., 207.

kísérletezett. Petőfi, akit egyébként folyamatosan foglalkoztatott Rákóczi személyisége és sorsa, nemcsak naplójában emlegette ekkor Rákóczit,²⁵ hanem verset is írt róla (Rákóczi).²⁶ Ezt Ferenczi Zoltán,²⁷ s nyomában a régebbi kritikai kiadás 1848. április 21-re keltezte, mondván: „A vers alighanem Rákóczi halálának évfordulóján, április 21-én készült.”²⁸ Ellentmondásnak látszik persze, hogy Rákóczi halála 1735. április 8-án következett be – csakhogy, amint ezt ekkor az erről az eseményről egyedül hozzáférhető forrásból, Mikes Kelemen *Törökországi levelek* című művének 112. leveléből tudni lehetett, Rákóczi nagypénteken hunyt el,²⁹ s mivel 1848-ban nagypéntek április 21-re esett, az egyházi év logikája alapján mégiscsak évfordulónak tekinthető a nap. Ezt a datálást a készülő újabb kritikai kiadás is elfogadta.³⁰ A vers genezisére nézve találó Kerényi Ferenc megjegyzése: a mű „a szabadsághős előd keresése és megvallása, halálának nem kerek évfordulóján.”³¹ Arany figyelmét egyébként Petőfi korábbi, 1847-es, Rákóczival összefüggő versei is ráirányíthatták Rákóczira (*A majtényi síkon; Szent sír*). Ez az 1848-as vers azonban annyiban is tanulságos Arany műve szempontjából, hogy itt az idegen földön elhunyt Rákóczi szellemként való felidézése történik meg, s az egykori fedelem szellemként vezetheti majd a nemzet sorsát eldöntő harcot:

Oh, de lelked, lelked nem veszett el,
Ilyen lélek el nem vesztetett;
Szállj le hozzánk hősi szellemeddel,
Ha kezdődik majd az ütközet.

Vedd a zászlót, vedd szellemkezedbe,
S vidd előttünk, mint hajdan vived,
S másvilági hangon lelkesítve
Erősítsd meg seregünk szívét.³²

²⁵ Az 1848. ápr. 21-i bejegyzést teljes egészében Rákóczi emlékének szentelte: *Petőfi Sándor vegyes művei: Útirajzok, naplójegyzetek, hírlapi cikkek és egyéb prózai írások*, s. a. r. V. NYILASSY Vilma, Kiss József, Bp., Akadémiai, 1956, 87.

²⁶ Életképek 1848, I. félév, 21. szám, máj. 14., 622.

²⁷ FERENCZI Zoltán, *Petőfi életrajza I–III*, Bp., Franklin-Társulat, 1896, III, 249.

²⁸ *Petőfi Sándor költeményei*, Harmadik kötet 1848–1849. Függelék: Ifjúkori versek 1838–1842. Törödékek. Kétes hitelűek [s. a. r. VARJAS Béla], Bp., Akadémiai, 1951, 233.

²⁹ A kritikai kiadásban: MIKES Kelemen, *Törökországi levelek és misszilis levelek*, s. a. r. HOPP Lajos, Bp., Akadémiai, 1966, 202–203. – Az ekkor egyedül hozzáférhető, 1794-es kiadásban: MIKES, *Török országi...*, i. m., 316–318. A Mikes-mű kiadástörténetéről lásd a kritikai kiadás jegyzeteit: MIKES, *Törökországi levelek...*, i. m., 373–376.

³⁰ A kritikai kiadás ezen kötetének befejezésére és szerkesztésére e sorok szerzője kapott megbízást az MTA Textológiai Bizottságtól. A kötet kézírata – mint munkaanyag – jelenleg a szerző tulajdonában van, az onnan idézett adatok szerzője természetesen Kerényi Ferenc.

³¹ KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Bp., Osiris, 2008, 378.

³² *Petőfi Sándor összes versei*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Osiris, 2001, 906.

Arany versének alapötlete ehhez nagyon hasonlatos, s mintegy ennek a képnek a továbbgondolásaként is felfogható: nála nem egyedül Rákóczi, hanem hívei kisdéd csapata száll vissza szellemként az új idöket élő Budára. Ez az intertextuális összefüggése persze önmagában nem teszi egyértelművé a keltezést, hiszen ezzel nem lehet kizárni Arany művének 1847-es keletkezését (csak ebben az esetben azt az eshetőséget kellene fönntartani, hogy akkor Arany műve hathatott volna Petöfi versére). Ám az már mindenképpen az Arany-mű 1848-as születését valószínűsíti, hogy feltűnően az 1848 tavaszi-nyári időpontra sűrűsödnek a Rákóczit megidézö szépirodalmi szövegek. Petöfi mellett említhető ugyanis Szigligeti Ede, aki drámában, s Jósika Miklós, aki pedig regényben próbálta meg megörökíteni a fejedelmet.

Petöfi versével nagyjából párhuzamosan fogott munkához Szigligeti is, akinek *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című színműve – ahogyan erre a dráma belső utalásaiból Kerényi Ferenc következtetett – legalábbis részben 1848. június 11-e előtt készlen lehetett, mert a gonosz tanácsadóktól félrevezetett jó király illúziójának színpadi megjelenítésének az udvarral való konfliktus után aligha lett volna értelme. Igaz, a darab ösbemutatójára aztán 1848. november 4-én, már egy egészen más történeti kontextusban került csak sor a Nemzeti Színházban.³³ Jósika Miklós regénye (*II. Rákóczi Ferencz*) szintén ezzel párhuzamosan készült, bár Jósika még 1847-ben kezdett el dolgozni rajta,³⁴ s a befejezésre csak késöbb, 1852-ben került sor.³⁵ Viszont magába a szövegbe beépültek olyan reflexiók, amelyek a szöveg alakulásának az 1848-ban lezajlott történeti eseményekhez való viszonyára utalnak.³⁶ Arany műve szempontjából figyelemre méltó, hogy Rákóczi alakjának mindhárom münemben történö megidézése 1848 közepén idöszerű írói problémának látszott: erre két, már ekkor befejezett, illetve egy, csak késöbb lezáruló mű léte figyelmeztet. Mindez pedig azt látszik erősíteni, hogy Arany műve inkább 1848-hoz köthető.

Rákóczi történelmi példaként való felidézése többféle tartalmat is hordozhatott 1848 tavaszán-nyarán. Egy historizáló szemlélet számára a Rákóczi-hagyomány több szempontból is aktuális lehetett. Rákóczi uralkodói legitimitása – még ha ez nem királyi, hanem erdélyi fejedelmi státuszt jelentett is – a nemzeti király képzetét idézhette föl. Száműzetésben való élete és halála szinte áldozati szerepben való megmutatkozás lehetett, amihez hozzájárult a saját jogairól való le nem mondás gesztusa is. Ehhez csatlakozott a fegyveres harc vezetésének pátosza is –

³³ Szigligeti darabjára bővebben lásd KERÉNYI Ferenc, „Kuruc” drámák a régi magyar színpadon = K. F., *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*, Bp., Ráció, 2010, 69–78.

³⁴ Erre lásd Toldy Ferenchez intézett levelét (Szurdok, 1847. nov. 21.): WEBER Arthur, *Báró Jósika Miklós 1838 és 1847 közt folytatott levelezéséből*, ItK, 1911, 83.

³⁵ Ennek körülményeire: DÉZSI Lajos, *Báró Jósika Miklós (1794–1865)*, Bp., Athenaeum, 1916, 288–289.

³⁶ Erre lásd HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp., Universitas, 2007, 172–176.

amelyet ekkortájt már egyértelműen „szabadságharc”-ként (s nem egy törvényes király elleni „rebellió”-ként) kezdett értelmezni a közvélemény, nem utolsósorban azért, mert ennek előképszerepe az 1848 őszén kezdődő, Béccsel való fegyveres konfliktust is történeti felhatalmazottsággal ruházhatta fel, s ez visszahathatott Rákóczi megítélésének kérdéséhez is.

Arany versének megszületéséhez bizonyosan hozzájárultak ezek a körülmények is (különösen, ami a szellemként való visszatérés révén az egykori és az akkori történeti helyzet egybevetésében nyilvánul meg), ám figyelemre méltó, hogy itteni poétikai megoldásait mennyire sok minden köti későbbi műveihez. A legérdekesebb ezek közül a halál utáni, kísértetként való létezés, amely Arany számos balladájában bukkan majd föl, s az élet és halál közti határvonal elmosódásaként értelmeződik; a számos kínálkozó példa közül hadd utaljak csak a *Bor vitézre*, a *Vörös Rébékre* és a *Tengerihántásra*. Innen nézvést *A rodostói temető* jelentősége nemcsak a Rákóczi-kultusz tárgy történeti rendjébe való illeszkedés okán ragadható meg, hanem legalább ennyire egy létszemléleti alapállás kidolgozásának egyik első kísérleteként is. Merthogy Margócsy Istvánnak kétségkívül igaza van, amikor Petőfi *Szeptember végén* című verse kapcsán felhívja a figyelmet a kísértet poétikai szerepének közhelyes voltára a 19. század magyar költészeti tradíciójában;³⁷ ám itt Arany már valami olyan átértelmezés felé teszi meg az első lépést, amely az alapul vett szentimentális sémát egy víziószerűen megjelenített történelemfelfogás irányába vezeti, mintegy előkészítve a kísértetiességgnek a szubjektum felbomló egységéhez való hozzákapcsolását. Azt a megoldást, amely számos későbbi versének lesz fontos poétikai eleme.

³⁷ Vö. MARGÓCSY István, *Petőfi mint hazajáró lélek: A Szeptember végén százhatvanadik születésnapjára* = M. I., *Petőfi-kísérletek: Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről*, Pozsony, Kalligram, 2011, 244–256.

S. VARGA PÁL

Kettős perspektíva Arany János balladáiban

Tipológiai vázlat



Imre László nagyhatású könyve mai napig meghatározza Arany János balladáinak recepcióját. A könyv egyik legtöbbször idézett eleme az a tipológia, amely nem formális kritériumok érvényesítésére törekszik, hanem arra, hogy keretet biztosítson a szerteágazó szövegcsoporthoz elemzése számára.¹ E megoldás mögött az a felismerés húzódott meg, hogy a balladák egyedisége nem is engedi meg a merev kategorizálást. Az alábbiakban én sem erre töreksem, csupán arra teszek kísérletet, hogy Arany János néhány meghatározására támaszkodva bizonyos tendenciákat kiemeljek Arany balladáinak korpuszában; az sem célom, hogy az összes érintett szöveget bevonjam az elemzésbe – csak azokról lesz szó, amelyek esetében az alábbi felvetések hatályosaknak mutatkoznak.

Nemezis és fátum

Az első, Arany által használt fogalom, amelyet balladáival összefüggésbe kívánok hozni, a *végzetszerűség*. Arany a ballada és a románc különbségét taglalva jegyzi meg: „Újabb időben [...] azon különbséget teszik köztök, hogy a balladában ugyanazon *végzetszerűség* uralkodik, mint az eposzban; míg a románca hőse *önállóan* cselekszik. Amabban tehát a csodás szerepel, itt a hős jelleme.”² Tudjuk, ő maga a „végzetszerűség” képzetéhez hol a görög nemezis, hol a latin fátum fogalmát rendelte. Előbbit a „körülmenyekben rejlő végzetesség” fogalmával írta le³ (Gyulai ennek adta kissé bővebb megfogalmazását, mondván: „a tévedés vagy bűn magában hordozza nemezisét, mely végre eléri [a vétkest] a viszonyok kényszerűségénél fogva”⁴). A nemezis háttérében feltételezhető ugyan egy olyan transzcendens hatalom, amely a világot úgy rendezte be, hogy a vétek elkerülhetetlenül maga

¹ IMRE László, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 13–16.

² ARANY János, *Széptani jegyzetek* [1855–59], II. 15. § = A. J. *Összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, X, *Prózai művek I., 1. Eredeti szépprózai művek. Szépprózai fordítások. Kisebb cikkek. Tanulmányok. Iskolai jegyzetek*, s. a. r. KERESZTURY Mária, Bp., Akadémiai, 1962, 555. (Kiemelések az eredetiben.) Jegyezzük meg: e meghatározás szerint nemcsak az olyan szövegek minősülnek románcoknak, mint a *Rákócziné* vagy a *Rozgonyiné*, de a *Szondi két apródja* is.

³ ARANY János *Összes művei*, IV, *Keveháza. Buda halála. Hun trilógia töredékei*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1953, 165.

⁴ GYULAI Pál, *A francia klasszicista drámáról* [1867] = Gy. P. *Válogatott művei*, szerk. KOVÁCS Kálmán, Bp., Szépirodalmi, 1989, 369.

után vonja büntetését, ez a hatalom azonban *nem avatkozik be* a történetekbe (erre a viszonyra vonatkozik a *világrend* – Arany és Gyulai által egyaránt használt – fogalma). A fátum kapcsán viszont Arany a transzcendens erő közvetlen beavatkozását feltételezte; ebben az esetben a hősök „egy fensőbb, *tulvilági hatalom* befolyása alatt” állnak és cselekszenek.⁵ Bár van olyan megfogalmazása, amelyben a tragédia kapcsán is fátumot említ,⁶ jól kivehető, hogy a nemezis fogalmával a tragikus, a fátumával az epikai hős végzetét kívánta leírni; a balladák is tekinthetők tehát tragikus vagy epikus hangsúlyúaknak aszerint, hogy melyik változat uralkodik bennük. Egyszerűen fogalmazva: az egyik típusban a hős tettei ok-okozati úton mozgósítják a világrend, a végzet működését, a másikban – még ha van is ok-okozati összefüggés – a végzet önálló erőként lép fel az emberrel szemben. A két végzetfogalomhoz tehát egymással összemérhetetlen „lehetséges világok” tartoznak.⁷

Kettős perspektíva és elbeszélői pozíció

A *Széptani jegyzetek*ben Arany azt állította Goethe *Tündérkirályáról*, hogy abban „csodás szerepel”;⁸ azonban már korábban megjegyezte, hogy „[b]alladában a csodás a lelkiállapot rajza, míg mondában mint valósággal megtörtént adatik elő”.⁹

A szembeállítás ugyanakkor már Goethe balladája kapcsán sem érvényesíthető egyértelműen, s e kétértelműség összefügg az előadás módjával; a csodás a fiú nézőpontjához tartozik, vele szemben az apa empirikus nézőpontot képvisel, az elbeszélő pedig egyenlő távolságot tart a két nézőponttól. A versnek így két olvasata van: másféle világban találjuk magunkat, ha a fiú lélekállapotának rajzában a lázas elme képzelgését látjuk, amelyet csak a közelgő halál sejtelve alapoz meg, s megint másféleképpen, ha a fiú víziójában a világ empirikus tudás elől elrejtett mélyrétegének feltárulását fedezzük fel. Az utóbbi olvasatot az teszi egyenértékűvé az előbbivel, hogy a fiú látomásai nem individuálpszichológiai tünetek, s a *Tündérkirály* alakja nem függ össze a vers konkrét szituációjával sem; az egész látomás a fiú tudatától független kollektív tudatból ered, amelyet a népmondai hagyomány tart fenn, naiv (reflektálatlan) módon valóságos lényekként testesítvén meg az ember egzisztenciális fenyegetettségének forrásait. Mint ismeretes, Goethe az *Erlkönigs*

⁵ ARANY János, *Széptani előismeretek* [1855k] = A. J. *Összes művei* X, i. m., 655. (Kiemelés az eredetiben.)

⁶ *Bírálat a Nádasdy-jutalomra küldött három pályamunkáról* [1861] = ARANY János *Összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XIV., *Hivatali iratok* 2., *Akadémiai évek (1859–1877)*, s. a. r. GERGELY Pál, Bp., Akadémiai, 1964, 14.

⁷ A „lehetséges világok” fogalmát Nyilasy Balázs hozta összefüggésbe Arany balladáival: NYILASY Balázs, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 24.

⁸ II. 15. § = ARANY János *Összes művei*, X, i. m., 555.

⁹ II. 7. § = *Uo.*, 548.

Tochter (Tündérkirály leánya) című dán balladából vette az Erلكönig alakját, amelyet Herder fordított le és adott közre a *Volkslieder* 1779-es, második kötetében. Az eredetiben a mondai elem még világos, és láthatóan az égerfát övező mágikus képzetekhez kötődik: a férfi főszereplő, az esküvőjére siető Oluf az erdőben egy tündérrel találkozik (az itt olvasható Elfe szó egyszerre jelent tündért és égerfát), aki az „Ellerkonge” (Herder fordításában: Erلكönig – az Erle ugyancsak égerfát jelent) leánya. A tündér táncba hívja a férfit, de mivel az ellenáll, meg kell halnia.¹⁰ Goethe úgy érte el a vers kétféle olvasásának lehetőségét, hogy a folklorisztikus hátteret elrejtette ugyan, a látomás mondai képkinszét azonban megtartotta.

Ami Arany balladáinak szempontjából ezúttal még érdekes lehet, hogy Bürger *Lenore* című balladája egyértelműen a *Tündérkirály* forrásául szolgáló dán ballada típusába tartozik, míg Frankl – Arany által fordított – *Utolsó főpap* című verse éles ellentétet hoz létre az empirikus és mitikus perspektíva között, s az elbeszélő egyértelműen az utóbbi érvényessége mellett kötelezi el magát (Isten kezét, mely a templom kulcsát az égbe emeli, a közönséges szemtanúk „Lesújtó villámnak hívék”). Annak is megvan a jelentősége, hogy Frankl verse nem a pogány népi, hanem a kanonikus zsidó–keresztény mitológia keretében mozog. Arany számos balladáját jellemzi a kettős perspektíva;¹¹ az egyes balladák közt ugyanakkor alapvető különbség van aszerint, hogyan valósul meg e kettősség, és az elbeszélő hogyan viszonyul hozzá.¹²

Az empirikus perspektíva uralma – a végzet mint nemezisz

Az egyik határozott típust azok a balladák képviselik – V. László; *A walesi bárdok; Ágnes asszony; Éjjeli párbaj* –, amelyekben az elbeszélő egyértelműen teszi, hogy a csodás a balladahős lelkiállapotának terméke. Ezekben a balladákban a végzet nemezisként működik, s működési terepe az egyéni pszichológia: a tettes nem bírja elviselni tette következményeinek súlyát, és idegzete megbomlik. A hallucinációnak nincs megfelelője a hős tudatán kívül: tudjuk, hogy a dolgok nem úgy vannak, ahogyan a megbomlott elme véli („Mi elrémité a menyasszonyt, / nem volt egyéb, mint *képzelet*” – *A honvéd özvegye*; Ágnes asszony lepedőjén rég nincs folt; miközben Edward zajokat hall, „áll néma csend”; Bende vitéz „levegőbe szúr

¹⁰ Lásd Jacques Andreas VOLLAND, *Die Erle in Sage und Legende = Beiträge zur Schwarzerle*, LWF Wissen, 42, 2003, 71.

¹¹ Az epikus perspektíva megkettőzéséről Barta János szól Arany néhány kései balladája kapcsán, de nem ugyanazt érti rajta, mint ahogyan a kifejezést az alábbiakban használom, ugyanis *realitás és fantasztikum* keveredését érti rajta: BARTA János, *Az Őszikék titka* = B. J., *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 133, 136 stb.

¹² „[A]z elbeszélés sajátosságainak, a narráció változatainak” fontosságát az Arany-balladákban Hász-Fehér Katalin hangsúlyozta: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A szemlélődő elbeszélői szerepkör Arany balladáiban*, Tiszatáj, 1996/10, Diákmelléklet, 2.

és vagdal” – *Éjjéli párba*). A goethei „mysteriöse Behandlung” e balladákban az örültséget, zavart lélekállapotot övező borzongásból fakad.

E versek, bár távol esnek attól, hogy „»tanulság«-szerűen elvonható maximákat” fogalmazzanak meg,¹³ óhatatlanul didaktikus jelleget öltenek: a vers sugallata szerint el lehet kerülni az idegösszeomlást és a hallucinációkat, ha tartózkodunk ama vétkektől, amelyek ezeket kiváltják. Ezek a versek a befogadóból nem is a vétkes balladahőssel való azonosulást, hanem az önaffirmáció magatartását váltják ki: milyen jó, hogy én nem vagyok olyan gonosz, mint ezek a figurák. Ez az önaffirmáció az *V. László* vagy *A walesi bárdok* esetében – az allegorikus értelmezés segédelmével – a nemzeti áldozat-narratíva megerősítéséig megy: én/mi nem a főszereplővel, hanem annak áldozataival vagyok/vagyunk azonos(ak).

A babonás elem nyomatékos jelenléte ellenére a lélektani típusba tartozik a *Tetemre hívás*, ugyanis a történetben magában szigorúan immanens ok-okozati, lélektani logika érvényesül; Bárczi Benő tettében, Kund Abigél tébolyában semmiféle tapasztalatain túli elem nem mutatkozik.

Az első nyom, amely más irányba vezet, az *Ágnes asszony*ban található. A férj meggyilkolásában való cinkosság és a „körülmények végzetessége” folytán lecsapó nemezis elbeszélése sem a szereplő, sem az elbeszélő esetében nem mutat túl az empirikus perspektíván – a refrén ugyanakkor arról tanúskodik, hogy az elbeszélő nem áll teljesen e perspektíva uralma alatt; az imádságként zsoltosmaszerűen ismételt mondat – „Oh irgalom atyja, ne hagyj el” – a paraklétoszé.¹⁴ Azért kell Isten *irgalmáért* – s nem *kegyelméért* – esedeznie, mert kegyelem, bűnbocsánat csak annak jár, aki megbánta bűneit. A főszereplő tudatából hiányzó transzcendens perspektívát az elbeszélőnek ez a – történetből magából nem következő – fohász pótolja. Ágnes asszony ennek tükrében nem is magával a bűn elkövetésével, hanem a bűnbánat elmulasztásával szabadítja magára a nemezist: a bűnbánatot elmulasztó ember összeroppan a bűn súlya alatt, megbomlott elméje pedig – amely a freudi ismétléskényszer jegyében próbálja meg nem történtté tenni a jóvátehetetlent – immár nem is lehet képes többé bűnbánatra. A refrén állítmánya („ne hagyj el”) ráadásul nem tárgyas, hanem alanyi ragozású ige, tárgya tehát nem „őt” (ti. Ágnes asszonyt), hanem „minket”. Eszerint nemcsak Ágnes, de mi mindannyian irgalomra szorulunk – valamilyen módon és mértékben mindannyian bűnbánatra képtelen Ágnes asszonyok vagyunk (beleértve természetesen a paraklétoszként megszólaló történetmondót is). A nemezis ezzel elveszíti önállóságát, s az immanens ok-okozati összefüggésen túl megképződik az üdvtörténeti perspektíva, amely fölülírhatja az evilági életben visszafordíthatatlan tragikus kifejele-

¹³ ARANY János, *Költemények Szász Károlytól* [1861] = A. J. *Összes művei*, szerk. KERESZTURY Dezső, XI., *Prózai művek* 2., 1860–1882, s. a. r. NÉMETH G. Béla, 215.

¹⁴ A fogalmat abban az értelemben használom, ahogyan Dávidházi Péter Kölcsy Ferenc *Hymnusa* kapcsán, lásd DÁVIDHÁZI Péter, *A Hymnus paraklétoszi szerephagyománya* = D. P., *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, Bp., Argumentum, 1998, 102–122.

tet. A vers immár nem a bűn elkövetésétől óv didaktikus módon, hanem arra int, hogy a nemezis *ördögi* körét csak bűnbánattal lehet elkerülni.

Az empirikus perspektíva felőli elmozdulást jelzi zárlatában a *Zács Klára* is: az elbeszélő a bosszú felpörgő spiráljának mozgását követve a tapasztalatilag belátható ok-okozati összefüggéseken túli perspektívához jut, amelyben a „rossz csillagok” járása, vagyis a fátum tárul fel előtte; mi sem természetesebb, mint hogy e felismerés nyomán a vers Istenhez intézett fohással zárul.

*A perspektíva elmozdulása egy szövegen belül – a végzet elmozdulása
a fátum felé*

A hamis tanú már eleve különbözik a fenti típustól, amennyiben a kettős perspektíva a naiv szereplők, illetve az elbeszélő révén van adva. Ha a két perspektíva kezdetben elkülönül (míg az elbeszélő a 2. versszakban lélektani magyarázatot keres az esküre készülő Márkus gyötröttségére, utólag megtudjuk, hogy az öreg túlvilági üdvössége elvesztésétől retteg), viszonyuk megváltozik az elbeszélés során. „Az elbeszélő [...] a hatodik versszakból kezdve fokozatosan beépül a víziember-hiedelmet létrehozó faluközösségbe, átveszi annak szempontjait és látásmódját.”¹⁵ A vers különlegességét az elbeszélői nézőpont eltolódásával együtt járó *regresszió* jelenti: az elbeszélő átlép egy „archaikus valóságtudat”¹⁶ közegébe. Arany a népmese gyűjtő kíváncsi magatartásaként írt le ehhez hasonlót: „A jó gyűjtő azon percben, midőn a mese szövegét írja, megszűn okoskodni. Egészen átengedi magát a naív benyomásoknak.”¹⁷

Amikor a ballada elbeszélője ehhez hasonlóan jár el, elvileg nem tesz mást, mint általában az irodalmi szöveg alkotója, aki a befogadót a kétely szándékos felfüggesztésére készíti. Az ismeretkritikai szempont kikapcsolásával rögzített folklórszöveg és a „mintha” módusában előadott irodalmi szöveg egyaránt olyan értelemsémáknak tekinthetők, amelyek tipikus élethelyzeteket segítenek értelmezni, illetve olyan gyakorlatoknak, amelyek az ilyen élethelyzetekben való cselekvést készítik elő. Amikor Arany *A hamis tanú*-ban néphagyományt dolgoz fel, ezzel azt éri el, hogy a kételyét átmenetileg felfüggesztő befogadó mintegy kísérleti jelleggel a „népi tudalom”, a naiv közösségi tudat reflektálatlan állapotába kerül, s arról szerez tapasztalatot, hogy mit jelent, ha egy közösség valóságtudata át van itatva a cselekvést orientáló képzetekkel. Ez az elbeszélő által „legitimált” naiv perspektíva – köszönhetően pogány és keresztény elemek keverésének – a végzetszerűség minőségileg új változatát érvényesíti, amelynek működési mechanizmusa eskü és átok egymást kiegészítő mágikus hatásán alapul. Az az energia,

¹⁵ HÁSZ-FEHÉR, *i. m.*, 6.

¹⁶ Barta János kifejezése: *i. m.*, 136.

¹⁷ *Eredeti népmesék* [1861] = ARANY, *Összes művei*, XI, *i. m.*, 328.

amelyet Márkus hamis esküje felszabadít, rontó erőként sugárzik szét a hamis eskü átkozottá vált helyszínéről. Ha tetszik, ez is ok-okozati összefüggés, de igen-csak messze kerültünk attól a kauzalitástól, amely a fentebb említett típusban nemezisként érvényesül (NB. a mágikus gondolkodásban hézagmentesebben érvényesül a kauzalitás, mint a tudományosan). A mágikus erőnek ez az átváltozása nem írható le „a körülményekben rejlő végzetesség”-ként; működésbe lép a „*tulvilági hatalom* befolyása” – Imre László szavaival, „[a]z empirikus világban induló történet átlendült a metafizika tartományába”.¹⁸

Ami pedig a ballada záró sorát illeti, ez sem tekinthető „»tanulság«-szerűen elvonható maximá”-nak, mert belül marad a végzet mágikus fogalma által meghatározott valóságtudaton: ha a „köröksi halászok”-at arra figyelmezteti, hogy „ne mondjatok esküt, ha nem igaz hittel”, ezzel „csupán” attól óv, nehogy újabb átkozott erőt szabadítsanak rá a világra és önmagukra. A befogadó a szöveg elolvastával természetesen ismét hatályba lépteti ismeretkritikai kételyét, ám eladdig olyan tudásra tett szert, amilyenre a kétely felfüggesztése nélkül nem lett volna lehetősége. A hamis eskü tilalma is csak ebben az utólagos reflexióban kap morális színezetet; a mágikus tudat nem ismer morális kategóriákat.

Ezúttal csak utalhatok rá, hogy a kettős perspektíva és a köztük elmozduló elbeszélői pozíció hasonló modellje érvényesül a *Tengeri-hántás*ban – azzal a jelentős különbséggel, hogy a naiv kollektív tudat képviselőjeként egy szövegen belüli elbeszélő lép fel, s a mozgás úgy írható le, hogy a külső elbeszélő perspektívája a szöveg végére azonosul a belső elbeszélőével. Nemezis és fátum viszonya is hasonlóan alakul, mint *A hamis tanú*ban: midőn Tuba Ferkó holdkórossá válván „Muzsikát hall nagy-fenn messze”, ez még értelmezhető a bűntudat által előidézett lélektani zavarként, de amikor a lepedőn repülő muzsikások megjelennek az éjszakai égbolton a tengeri-hántók feje fölött, ugyanolyan mágikus kivetítődés zajlik le, mint amilyenek Márkus temetésekor voltunk szemtanúi. A vétek ereje átsugárzik a külvilágba, és onnan fenyeget vétkest és ártatlant egyaránt. A mágikus hatást fokozza, hogy a versszakok utolsó előtti sorai kiiktatják a történet és elmondása közti időbeli távolságot.¹⁹

¹⁸ IMRE, *i. m.*, 45. (Jegyezzük meg: a *metafizika* az értelmezés fogalma, hiszen a mágikus tudat nem ismeri immanens és transzcendens megkülönböztetését.)

¹⁹ Lásd BARTA, *i. m.*, 134.

A kétféle végzetfogalom közti elmozdulást a kései balladák vonatkozásában már Imre László megfigyelte;²⁰ ez ugyanakkor a kétféle perspektíva viszonyának megváltozását előfeltételezi.

A kétféle perspektíva közti elmozdulás végkifejlete felé mutat *A kép-mutogató*. Az empirikus perspektívát képviselő elsődleges elbeszélő kizárólag paratextusokban – cím, alcím, lábjegyzet – van jelen;²¹ a Schillertől vett idézet nem filológiai adatközlésül szolgál, lényege a hozzá fűzött, *A. J.* monogrammal ellátott kommentár, amely szerint a Schiller-vers, Szemere Pál fordításában, „a század első felében országszerte zengett érzelgő ifjak és leányok ajkán”. A történetet teljes egészében a szövegen belüli naiv figura, a vásári mutattványos adja elő, hasonlóan naiv közönségnek; így transzcendenciába nyúló kifejelete ismét csak zavartalanul idézhet fel egy bizonyos naiv közösségi valóságtudatot. Igaz, ezúttal ez nem a néphagyományé, hanem az asztaltáncoltatásban 1849 után vigaszt és támaszt kereső műveltebb osztályoké²² – ez azonban nem változtat a szemlélet naivságán és a naiv valóságtudat helyzeteket értelmező és cselekvéseket orientáló képességén.

Az *ünneprontók* úgy teljesíti ki *A hamis tanú* poétikáját, hogy az elbeszélő elejétől fogva és töretlenül a naiv közösségi tudat közegében mozog; már a második versszak erről tanúskodik, hiszen pünkösdi vasárnapjának ünnepét, úgymond, „fent s lent megülik”. A vers *A hamis tanú*-ban már megidézett mágikus kauzalitást érvényesíti: a vétek olyan erőt szabadít fel, amely a vétkesek vesztét okozza; ez a kauzalitás tehát az immanens világrenden túli erő jelenlétét feltételezi. Vétek és következmény egyébként itt még szorosabb kapcsolatban áll egymással, hiszen a mágikus erő magát a táncot fordítja át büntetéssé.²³

A végkifejletet minden tekintetben a *Vörös Rébék* képviseli: az elbeszélő minden kétséget kizáróan, spontán módon a naiv valóságtudat közegében szólal meg, a történetből pedig eltűnik a vétek, és ezzel kikerül az ok-okozatiság hatásköréből (még ha – Rébék rontása után – érvényesül is kauzalitás). Ahogyan az ártó erő már *A hamis tanú*-ban és *Az ünneprontók*-ban is túlterjedt azokon, akik felszabadították, Rébékben a fátum mint az önállósult, a konkrét vétkekről leváló ártó mágikus erők hatalma van megjelenítve, amely ártatlanokra tör: „[a] világot a gonosz

²⁰ Az *Őszikék* balladáiban, úgymond, „a végzet sokkal inkább vak és kiszámíthatatlan erőként működik annál, mint ahogy a Bach-korszak balladái sugalmazták”. IMRE, *i. m.*, 64.

²¹ Hász-Fehér Katalin sokatmondó megállapítása szerint „[e] jegyzetek segítségével Arany elbeszélői szerepköröket és pozíciókat alakít ki magának”. HÁSZ-FEHÉR, *i. m.*, 2–3.

²² Mint ismeretes, Arany – korábbi nyilatkozatainak ellentmondva – 1860 után már szkeptikus volt az asztaltáncoltatás jelenségével kapcsolatban; legismertebb ilyen irányú nyilatkozata az *Irányok* [1861] bevezetőjében olvasható: ARANY, *Összes művei*, XI, *i. m.*, 155.

²³ Tanulságos, hogy a pozitívista beállítottságú Riedl Frigyes – nem lévén hajlandó átlépni a szöveg mágikus valóságába – „csoportos örültség”-ről beszél, vagyis a verset az általam elsőként tárgyalt lélektani típusba sorolja. RIEDL Frigyes, *Arany János* [1887], Bp., Szépirodalmi, 1982, 139.

uralja, s kénye-kedve szerint intézi az emberi sorsokat.”²⁴ Azzal párhuzamosan, ahogy eltűnik az értelem számára felfogható világrend,²⁵ a „mysteriöse Behandlung” is kiteljesedik, hiszen az olvasó a befogadás utánjában nem tudja racionalizálni, amit az olvasás során tapasztalt; összbenyomásként egy a kritikai tudat nyelvén kifejezhetetlen, szorongást keltő egzisztenciális tapasztalat emléke marad vissza.

Eldönthetetlenség – kétféle olvasat

A másik, perspektívát megkettőző típus azon alapul, hogy a szöveg nem dönti el, milyen státust kell tulajdonítanunk az empirikussal ellentétes nézőpontnak.

Az *Árva fiút* a *Honvéd özvegye* párdarabjaként lehet olvasni, lényeges különbség azonban köztük, hogy az előbbiből hiányzik a halott apa megjelenését szubjektív látomásnak minősítő elbeszélői reflexió (vö.: „Mi elrémité a menyasszonyt, / nem volt egyéb, mint *képzelet*” – *A honvéd özvegye*). Hiába tudjuk meg a záró versszakból, hogy az árva fiú anyjának elméje megbomlott, szövegszerűen semmi nem cáfolja, hogy olyan világba kerültünk, amelyben lehetséges, hogy a halott apa magával viszi sírjába az özvegye által bántalmazott fiát. Itt tehát nemcsak az *Ágnes asszony*ból ismert paraklétoszi fohász mozdítja el az elbeszélőt az empirikus perspektívától (az „if’asszony”, elméje elborultával, ugyanúgy válik képtelenné a bűnbánatra, mint Ágnes – emiatt kell az elbeszélőnek azért könyörögnie, hogy „Szegényt, szegényt szánd meg uram, / Teremtőm!”), de maga a történet és annak elmondása is. Az elbeszélői reflexió hiánya tehát kétféle olvasatot tesz lehetővé: a halott apa megjelenése lehet az özvegy bomlott elméjének víziója, de lehet a szöveg világának tényleges eseménye is.

Ezt a kettősséget a *Bor vitéz* valósítja meg bravúros módon: nem kis részben a különös, szaggatott előadást biztosító pantumnak köszönhetően. A *Bor vitéz* megírásakor Arany lényegében ugyanazt a transzformációt hajtotta végre Bürger *Lenore* című balladáján, amelyet Goethe a *Tündérkirály* írása során az alapjául szolgáló dán balladán: elrejtette a népmondai beágyazottságot, de megőrizte a benne megtalálható toposzokat. Az eredmény is a Goethe-verséhez hasonló kétféle olvasási lehetőség, amelyeknek az elbeszélő egyenlő esélyt ad. A különbség abban áll, hogy a kétféle olvasat nem két szólam dialógusaként, hanem – az *Árva fiúval* rokon módon – alternatív lehetőségként van adva: valójában két önálló szöveget olvasunk, annak megfelelően, hogy melyik olvasási stratégiát választjuk. Az első olvasat szerint, amely az éjféli kísértet-esküvőt a leány víziójaként értelmezi, a balladában nevezetesen végzet uralkodik: a leány szerelme, ragaszkodása Bor vitézhez oly erős, hogy nem tudja ép ésszel elviselni elvesztését, még kevésbé azt, hogy máshoz men-

²⁴ NYILASY, i. m., 93.

²⁵ Uo.

jen feleségül. A látomás eszerint a vágyteljesítő álom kategóriájába tartozik, amelyben egyesül a szerelem beteljesülésének és a halott kedves halálba való követésének óhaja: a leány halála pedig ez utóbbi megvalósulásának bizonyul. Közvetve ez az olvasat is tud másik perspektíváról, hiszen a halál utáni találkozás lehetőségét nem zárja ki. De ez az eshetőség már túl van a megjelenített világ határán. A leány tudatában lezajló éjféli esküvő szcenáriójának eredete ebben az esetben ugyanolyan „üres hely”,²⁶ mint a Tündérkirály ígéreteinek forgatókönyvéé Goethénél. A másik olvasatban a tapasztalatin túlmutató perspektíva uralkodik: ezúttal olyan világban vagyunk, amelyben a halottak szelleme éjfélkor visszatérhet. Ebben a verzióban nincs nemezis, Bor vitéz halála fátumszerű, így az is, hogy csak a szellemvilágban egyesülhet szerelmével; ám a leány szabadon és tiszta tudattal választja a halálon túli beteljesülést a földi élet boldogtalansága helyett. Az éjféli esküvő itt egy epizód azok közül az események közül, amelyek a középkori ember világában napról napra zajlanak; az olvasó a kétely átmeneti felfüggesztése által ugyanúgy egy (archaikus) kollektív valóságtudat közegébe kerül, mint *A hamis tanú* esetében.

Az első olvasatnak egy olyan változata is elképzelhető, amely a fent említett „üres hely”-et a második olvasatból egészíti ki: a középkori történet szereplői az archaikus kollektív mágikus-mitikus valóságtudat közegében élnek, s az éjféli kísértet-esküvő képeit a leány zaklatott képzelete önkéntelenül is innen veszi.

A kettős olvasat poétikájának másik bravúros megvalósulása a *Híd-avatás*. A szöveg valójában egyértelművé teszi, hogy a haláltánc a fiú tudatában zajlik le, a jelenetsor azonban önállósítja magát, hasonlóan ahhoz, ahogyan a csataleírás *A nagyidai cigányokban*. Hiába próbáljuk ugyanis a „hősköltemény” harmadik énekét visszamenőleg (vagy akár, élve a gyanúperrel, már eleve) álomnak olvasni, a leírás az álomszerű mozzanatok ellenére is ellenáll e stratégia következetes érvényesítésének: legfőképpen az elbeszélés nézőpontja miatt, amelyben nyoma sincs annak, amit „tudatelmondás”-nak neveznek. A paradox hatást csak növelik a leírásban alkalmazott eposzi-mitológiai utalások, amelyek nem származhatnak az álmodó tudatából. Ugyanígy önállósul és tárgyiasul a haláltánc víziója a *Híd-avatás*ban. A kétféle olvasás lehetőségét erősíti az éjféli kísértetjárás is, amely – a *Bor vitéz*hez hasonlóan – kettős értelmezést enged meg, s kettős olvasata van a haláltánc sodrának ellenállhatatlan erejét felidéző elbeszélői közlésnek is a zárlatban. (Megjegyzendő: a „realista” olvasatot rögzíti Zichy Mihály illusztrációja, amely nem a fiú nézőpontjából, hanem a partról nézve, külső nézőpontból ábrázolja a jelenetet.) A *Híd-avatás* esetében ugyanakkor gyenge olvasatnak minősül

²⁶ Lásd Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*, München, Wilhelm Fink, 1994⁴, 301. skk.

az a variáns, amely a haláltánc középkori hagyományának feltűnését a fiú tudatából próbálná levezetni, hiszen a ballada modern közegben játszódik. A fiú valóságtudatának nem része a középkori hagyomány: legföljebb az éjféli kísértetjárás középkort túlélő babonája.



Láttuk, a (kétféle) végzet, a csodás, az elbeszélői perspektíva fogalmai más műfajok – monda, tragédia, eposz – hálójába illesztik a ballada műfaját. E tényezők viszonya és a viszonyban megmutatkozó eltérések és mozgások tipizálása tehát alapja lehet más, egymástól lényegileg különböző Arany-szövegek összevetésének, a *Tolditól* a *Szent László fiúján* át a *Buda haláláig* és tovább. Egy ilyen tágabb vizsgálatnak ugyanakkor azt is figyelembe kellene vennie, hogyan befolyásolja a műfaji kód az elbeszélő perspektívák érvényesülését. Ami a balladát illeti, a változatosságot a műfaj nagyfokú rugalmassága tette lehetővé; a ballada – a vele érintkező tragédiával, mondával és eposzsal ellentétben – nem írja elő, milyen lehetséges világban kell a történetnek és az elbeszélőnek mozognia. Arany e lehetőség révén az egyéni és kollektív tudat kivételesen gazdag ábrázolását tudta megvalósítani.

BITSKEY ISTVÁN

História és ballada: Tinóditól Aranyig



Arany János remekművű balladái között különleges hely illeti meg a *Szondi két apródja* címűt. Imre László érzékeny elemzése meggyőzően mutatta ki, hogy a költői szándék első renden nem a heroikus küzdelemben hősi halált vállaló drégelyi várkapitánynak kívánt emléket állítani, hanem sokkal inkább a szultáni csábításnak ellenálló, a hit és becsület mellett végsőkig kitartó apródok magatartását kívánta piedesztálra emelni.¹ Korántsem véletlen, hogy a Szondi-ballada után *A walesi bárdok* elemzése következik Imre László műelemző kötetében, minthogy a bárdok és az apródok egyaránt a tökéletes elvhűségen alapuló önfeláldozó ellenállásnak, a behódolás elutasításának, az erőszakon felülemelkedő morális kiállásnak a megszemélyesítői, a walesi és a drégelyi énekesek tette egyaránt erkölcsi példázattá emelkedik a költői előadásban. A csábító ajánlatot, az életben maradás alternatíváját elutasító morális bátorság gazdag jelentésrétegű megverselése ilyen módon a Bach-korszak dilemmáira adott feleletként is értelmezhető, a zsarnokságot kiszolgáló szolgálalkúság és elvfeladás elutasításának, s ezáltal e magatartásmodell remekművű költői megjelenítésének számított. S ez a műformát tekintve is igaz, mert – miként Imre László fogalmaz – ez a „történelmi kisepikára hajazó ballada korántsem merő virtuózkodás eredménye, inkább a romantikus óda sodró pátozát a parnasszista vers tündökletes tökéletességével egyesítő remekmű, amely igen kevésbé hasonlít a német balladákhöz.”²

Noha Arany – az elemzés is utal rá – nagy hűséggel követte elsődleges forrásának, Tinódi históriás énekének szövegét, annak egyes szavait is felhasználta, mégis érdemesnek látszik részleteiben is megvizsgálni, mit és hogyan emelt át (vagy éppen nem vett át) a balladaszerző a históriás énekből, miként alakult a Lantos elbeszélését követően a magyar történeti köztudatban az Aranyig ívelő évszázadok során a drégelyi ostrom előadása, s mi az, ami kétségkívül Arany költői hozzájárulása a történethez. A forrásanyag és a költői szándék szembesítése mással nem pótolható szempontokra irányíthatja rá az értelmezői figyelmet.

A Tinódi-kutatás régóta úgy tartja számon az énekszerző munkásságát, mint versebe szedett történelmet, amelyben az esztétikai hatást, az érzelmi megszólítást nem a textus, hanem a dallam és az előadás jelentette a kortársak előtt. Az 1554-ben Kolozsvárott kiadott *Krónika* a két évvel korábban lezajlott várostromokat autentikus kronológiai rendbe illesztve adja elő, ebben a keretben Drégely 1552. július 6. és 9. között lezajló ostroma és eleste a *Budai Ali basa históriája* című

¹ IMRE LÁSZLÓ, *Arany János balladái*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 189–207.

² *Uo.*, 9.

terjedelmes éneken belül csupán egy rövidke epizódot jelent.³ Szondi meglehetősen szokatlan végső intézkedéséről, az apródoknak és a török raboknak Hadim Ali basához, az esélyes győzteshez küldéséről csak három strófa szól:

Sok foglya önéki, kettőt ő hívata,
Két énekös apródját előállatá,
Azok előtt ily testamentomot szólla:
Az Ali basának két apródját ajánlá.
Ezen igen kéri basát, ő nagyságát,
Vitézségre tanítsa ő két apródját,
És eltemettesse Szondi Györgynek tagját,
Mert majd itt meglátják ő szörnyű halálát.
Gyorsan mind az négyet skarláttal ruházá,
Pínnel kápájokat megtölté, megraká,
Az Ali basának szépen kibocsátá,
Ő minden morháját az közöbre hordatá.

A drégelyi történetnek tehát Tinódi volt a legelső megörökítője, róla ismeretes Arany véleménye: „Dallamai még népiek, de költészete nem. ... Ő már nem naív, ő tudálékos verselő, bármily kevés igénye lehet a tudós névre” – írta róla a *Régi dán balladák* kapcsán.⁴ E rendkívül találó minősítés – „tudálékos” – természetesen nem akadályozta, hogy egyik legfontosabb forrása legyen a balladának. Arany azonban máshonnan is igyekezett tájékozódni az egykorú eseményről, noha nem históriát szándékozott előadni, korántsem a történeti esemény feldolgozása vagy az emlékéllítés volt a célja. De minthogy történeti balladát írt, a kútfőknek nyilván utána kellett, hogy nézzen.

Tinódit követően jelent meg az erdélyi Christianus Schesaeus monumentális latin hexameteres eposzkísérlete, amelyben nagy pátosszal adja elő Drégely ostromát és Szondi hősi halálát, az apródokról azonban semmivel nem mond többet, mint Tinódi.⁵

A török–magyar várháborúk korát feldolgozó nagy történeti szintézisek mindegyike megemlékezett a következő évtizedekben a drégelyi eseményekről. A kortársakban is döbbenetet váltott ki az elképesztő aránytalanság: 12 000 főnyi török sereg vette körül a 146 védőt számláló erődtámaszt.⁶ Előbb Forgách Ferenc, majd

³ *Cronica, Tinodi Sebestien szörzese*, Colosvarba, 1554 (Hoffgreff). Hasonmás kiadása: TINÓDI Sebestyén, *Cronica*, a kísérő tanulmányt írta BÓTA László, Bp., Akadémiai, 1959.

⁴ ARANY János, *Tanulmányok és kritikák*, s. a. r., S. VARGA Pál, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 469.

⁵ Christianus SCHESAEUS, *Ruinae panonicae*, Wittenberg, 1571. Modern kiadása: *Opera quae supersunt omnia*, kiad. CSONKA Ferenc, Bp., 1979. Magyarul Muraközy Gyula fordításában: *Janus Pannonius – magyarországi humanisták*, kiad. KLANICZAY Tibor, Bp., 1982, 391–392.

⁶ FELD István, *Drégely vára*, Várak, kastélyok, templomok, 2005/4, 1–3; MAJCHER Tamás, *Drégely vára*, Castrum, 2005/1, 121–122.

Istvánffy Miklós írt valamelyes részletességgel a kicsiny vár nagy elszántsággal történő védelméről. Forgách éppen csak említi az apródokat, mint a halálra elszánt várkapitány végakaratainak részeseit: „...előhívatta két kedves muzsikáló apródját és két szolgáját, skarlátruhába öltöztette, pénzzel ellátta és Ali basához küldte őket; általuk ajánlotta holttestét eltemetésre, mindkét vezér dicsőségének örök emlékezetéül...”⁷ Mint látható, eszerint csupán „statisztaszerepük” van az apródoknak, a várvédő hős hírnevének, a humanista értékrendben magasra értékelt jó hírnév, méltó emlékezet (*fama bona*) erényének megörökítését szolgálják ebben az előadásban. Nincs nyoma, bár ki sem zárható, hogy Arany ismerte Forgách szövegét, amely 1788 óta Horányi Elek kiadásában nyomtatásban hozzáférhető volt. A „magyar Tacitus” iránt a Bach-korszakban megnyilvánuló érdeklődést egyébként többek között Toldy Ferenc bevezető tanulmánya is jelzi a Májér Fidélt által jegyzett 1866-os kiadás előtt.⁸

A 17. század legtekintélyesebb és legnagyobb hatású, mértékadó történésze, Istvánffy Miklós, a „magyar Livius” mindmáig forrásértékűnek tartott történeti szintézisében az 1552. évi várháborúk egyik epizódjaként jelenik meg Szondi György várvédelme. Három egységre tagolva adja elő a drégelyi események történetét, ezt a margón feltüntetett argumentumok – melyek a mai értelemben valamiféle alcímeknek foghatók fel – jelzik. Az első rész Ali pasának a vár alá vonulásától szól (*Inde Dregelum arx ab Aly Eunucho obsidetur*), a második rész a várkapitány hősies ellenállását beszéli el (*Zondii prefecti generosae et heroica animi constantia*), végül Szondi halálának leírása és katonai virtusának az ellenfél által is elismert laudációja következik (*Virtus etiam in hoste laudibus efferenda*).

Istvánffy az apródok esetéről szintén csak nagyon röviden szól. Megemlíti, hogy a pasa követének a vár feladására irányuló felszólítását Szondi visszautasította, s majd ennek lezajlása után került sor két török rabnak és két apródjának a török táborba történő küldéséről. A „csereajánlat” az ő előadásában így zajlott le: „His dictis duos captivos Turcas ex multis acciri, eosque vestibus é purpurea lana pretiosiore ac pecuniam donatos et dimissos Eunucho dicere jubet, se petere ut duos pueros quos sibi educare non licuisset, in suum famulitium accipiat, et ad grave Martis opus, militiamque condiscendam instruat; stare enim sententiam sibi aut arcem servare, aut moriendum esse.”⁹

Mínthogy Istvánffy monumentális munkáját 1628–1633 között Tállyay Pál – valószínűleg Pázmány Péter biztatására – magyarra fordította, a részlet korabeli

⁷ FORGÁCH Ferenc, *Emlékirat Magyarország állapotáról*, ford. BORZSÁK István = *Humanista történetírók*, kiad. KULCSÁR Péter, Bp., 1977, 610.

⁸ Toldy Ferenc Forgách-értékeléséről részletesen szól DÁVIDHÁZI Péter, *Egy nemzeti tudomány születése: Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai – Universitas Kiadó, 2004, 581–582. Más kérdés, hogy mára kiderült: mind Horányi, mind Májér kiadása számos fordítási félreértést tartalmaz.

⁹ *Regni Hungarici Historia ... libris XXXIV*. A Nicolao Isthvanffio Pannonio, Coloniae, 1622, 203–204.

magyar nyelven is megszólalt.¹⁰ Noha a fordítás kéziratban maradt (így Arany aligha láthatta), mégsem érdektelen a szöveg idézése, már csak a ballada szövegének archaizáló tendenciájával történő összevetés lehetősége miatt sem.

Tállyai Pál pontosan és szép magyarsággal adja vissza a történet kulcspontjait jelentő argumentumokat:

Azután Drégely várát Herélt Ali megszállja.¹¹

Szondi tiszttartónak nemzetes, szép s fő vitéz emberi állhatatossága.

Még az ellenségben is a jószágos cselekedet dicsérendő.

Az apródokról szóló részt pedig így tolmácsolja:

Ez mondások után két török rabot sok közül előhívatni s őket drága szederjes bársonyruhákban öltöztetvén s pénzzel megajándékozván s elbocsátván az Heréltnek hagyá megmondani, hogy ő azon kérné, mivel két gyermeket, kiket neki feltartani nem engedtetett volna, szolgálatra befogadna, és az Marsnak nehéz munkájára s az vitézség tanulására tanítsa, mert fennállana az az értelem, hogy vagy az várat megtartsa, vagy meg kellessék halni.¹²

Több tanulságot is rejtenek magukban ezek a sorok. Először is azt, hogy a végvári harcok világában a *virtus militaris* erénye mindenk fölött állt. Az előadás szerint Szondi az általa szeretett apródoknak a legjobbat akarva kívánja biztosítani a további életet és ezzel együtt a vitézi neveltetést, „Marsnak nehéz munkáját”, ez a legfőbb óhaja az ellenféltől. Attól az ellenféltől, akiben ugyancsak feltételezi a vitézi erények megbecsülését, s nem sok kétsége van afelől, hogy a kemény harcokhoz szokott török hadvezér eleget is fog tenni a halált vállaló heroikus várvédő utolsó kívánságának.

Tállyaihoz hasonlóan valamennyi kortárs vagy közeli utókori történeti leírás egyöntetűen Szondi Györgyöt állította a történet középpontjába, mint a rendkívül gyengén felszerelt és minden külső segítség reményét nélkülöző erősség heroikus kapitányát, az eleve kilátástalannak mutakozó küzdelem vállalóját, önfeláldozó hőst. Ez érthető és indokolt eljárás volt, mivel az 1552. évi várháborúk sorozatában a történetírók egységesen a várkapitányok nevéhez kötötték az eseményeket, az ő nevük fémjelezte a nyugat-európai kereszténységet védelmező végvárrendszer heroizmusát, önfeláldozó küzdelmét az iszlám hódítással szemben.

Szondi példázattá emelése már az Istvánffy–Tállyai-féle előadásban megtörtént, az ő előadásuk egyben intelem (*admonitio*) is a kortársak számára:

¹⁰ Istvánffy Miklós *magyarok dolgairól írt históriája Tállyay Pál XVII. századi fordításában*, 1/2, ford. BENITS Péter, Bp., Balassi, 2003.

¹¹ *Uo.*, 196.

¹² *Uo.*, 197.

Ilyen kimenetele volt Szondi életének, mely azelőtt való vitézségéhez illendő, s állhatatosságának dicséretével az maradékinál emlékezetre méltó, melyet mindazáltal az több azokban az várakban levő fő tisztviselők, kik ellen az Herélt erejét s fegyverét gyakorlotta, semmiképpen követni nem akarták légyen. Holott Drégelnél erősebb várakat vagy ocsmány kiszökéssel pusztán hadtanak, vagy hirtelen rémüléssel felette nagy tisztességtelenül és gyalázzattal az ellenségnek feladtnak légyen.¹³

Az elbeszélés a továbbiakban sorra veszi és elmarasztalja azokat a várkapitányokat, akik feladták a rájuk bízott erősséget, miként az Szécsény, Hollókő, Salgó, Buják és számos más kisebb vár esetében történt. Azt is előadja Tállyai, hogy a „Herélt” az elesett hős testét „az vár ellenében lévő hegyen hadi mód szerint eltemettette, lobogós kopiát tétetvén az temetésben”, annak bizonyságául, hogy „vitézül harcolván tisztességes szép halállal holt légyen meg hazájáért: az jószágos cselekedet még az ellenségben is oly dicséretesnek és tisztességesnek tartatik”.

Ugyancsak az ellenség által is nagyra becsült hérosz (*...hostis virtutem admiratus...*) képét örökíti meg Szondi alakjában Nadányi János történeti munkája, amely 1663–64-ben latin és angol nyelven is megjelent.¹⁴ A jezsuita történetírói iskola megalapozója, Timon Sámuel Magyarország történetét feldolgozó munkájában röviden emlékezik meg Drégely ostromáról, két momentumot emelve ki: egyrészt azt, hogy Szondi minden portékáját elégette, hogy ne kerüljön semmi a törökök kezébe, másrészt, hogy vitézül harcolva esett el.¹⁵

Ez az elbeszélői tradíció élt tovább, ezt vették át egymástól a történetírók, ez került be Budai Ferenc lexikonába is, amelyet Arany forrásként használt.¹⁶ Budai egyenesen a római héroszok közt jelöli meg Szondi helyét, mert szerinte ő „egy a magokat a hazáért s királyért önkényt feláldozott nagy lelkű magyar Curtiusok közül, első Ferdinánd király idejében”.¹⁷ Az apródokat illetően Istvánffyra hivatkozva csak szűkszavúan szól, majd Tinódinak a drégelyi ostromra vonatkozó strófáit teljes terjedelmükben idézi. Mindössze ennyi volt tehát az a forrásanyag, amit Arany tanulmányozhatott.

Ismerhette viszont azokat a költeményeket, amelyek Szondiról szóltak a reformkorban. Kölcsey a *Zrínyi dalában* éppen csak említi a drégelyi hőst, de *Szondi* című epigrammája (1830) sem mond róla többet, mint hogy ő is a dicső magyar

¹³ *Uo.*

¹⁴ Modern kiadása: *Florus Hungaricus*, kiad. HAVAS László et alien, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 263.

¹⁵ „Custos ejus Georgius Zondius omnem suam supellectilem flammis excussit, strenuè deinde pugnans occubuit.” TIMON Sámuel, *Epitomé chronologica rerum Hungaricarum et Transylvanicarum*, Kolozsvár, 1764, 174 (első kiadása: Kassa, 1736).

¹⁶ BUDAI Ferenc, *Magyarország polgári históriájára való lexikon a XVI. század végéig*, I–III, kiad. BUDAI Ézsaiás, Nagyvárad, 1804–1805. Második kiadását sajtó alá rendezte RÉSŐ ENSEL Sándor, Pest, 1866.

¹⁷ *Uo.*, III, 255–256.

múlt egyik fényes alakja volt. Részletező, terjedelmes költeményben verseli meg viszont Czuczor Gergely 1932-ben Szondi történetét, az apródokról történő gondoskodást is említi, de maguk az „árva fiúk” az ő változatában szerepet nem kapnak, a romantikus pátoszú szöveg a végsőig kitartó nemzeti hőst emeli piedesztálra, amint ez az utolsó strófából egyértelműen kilálglik:

A bég, noha vad, s dühe Szondira fült,
A hült erü bajnokon elszomorúlt,
A hegyre temette a hős tetemet,
S dárdát maga tüze le sírja felett.
Ott szendereg ő,
A harckeeperő,
Kit nem bira győzni veszély, baj,
Nem szálla szívére haláljaj;
Most a maradék magyar áldja nyomát
S enyhítgeti mennyei béke porát.
(Czuczor Gergely: *Szondi*, 1832)

Mindennek fényében még inkább szembetűnő Arany balladaszerzői zsenialitása, minthogy teljes súlypontát helyezést végzett a történeten. A száraz krónikás történeti anyagot, a „verbális valóságot” újraírta, fikcióvá emelte, határozott költői célja szolgálatába állította.¹⁸ Nem elsősorban az egyébként már eddig is jelképpé emelt várvédő hősnek akart emléket állítani, nem csupán az ő többször elmondott történetét szedte strófákba, ennél jóval több és főként időszerűbb volt költői szándéka. Kapcsolódott ugyan a hagyományhoz (történeti balladánál ez természetes is), semmivel nem kívánta kisebbiteni Szondi érdemeit, azonban a „magyar Curtius” piedesztálra emelésének csábító lehetőségével szemben mégis az apródok helytállását tette a költemény szövegszervező motívumává, sarkpontjává, s – miként Imre László is utal rá – még a várkapitány hősiességét is az ő énekükből hallhatja ki a ballada olvasója. Az elbukott szabadságküzdelem után már nem az egyediségében felfénylő heroizmus került központi szerepbe, a karddal a kezében viaskodó hős helyét a látszólagos passzív ellenállás foglalta el, ami valójában a meg nem alkuvó értékörzés, az eszmények melletti végletekig vitt kitartás volt. A kilátástalan helyzetben is a becsület megőrzése, a csábító szirénhangok konok elutasítása.

A választás motívumát is kínálja a kompozíció: egyik oldalon az élet élvezete, a „serbet, füge, pálma, sok déli gyümölcs” és a szultán aranyos kaftánjának világa, a másikon az erkölcsi autonómiát megőrző katarzis esélye mutatkozik meg.

¹⁸ S. VARGA Pál, *A valóság nyelvi megalkotottságának tudatosodása a 19. század második felének magyar elbeszélő irodalmában* (Elméleti-módszertani bevezető egy szövegcsoporthoz vizsgálatahoz), *Studia Litteraria*, 2010, 195; Uő, *A valóság mint nyelvi konstrukció a 19. századi magyar irodalomban*, Bp., Székfoglalók a Magyar Tudományos Akadémián, 2013, 9–12.

A kompozíció kétszólamúsága egyre fokozza a feszültséget, a szöveg mesterien felépített architektúrája a végsőig élezi az ellentétet, amely a bibliai átokzsoltárok hangján felzendülő szólamban ér tetőpontra. A tragédia kétségtelen történeti tény, de a felemelt fejjel vállalt vereség etikai érték s a megmaradás esélyét mutatja fel. A kérlelhetetlen hatalommal, az erőszakkal és a zsarnoksággal szemben a művészet erejével előadott szó erkölcsi győzelmét, felsőbbrendűségét sugalmazta ilyen módon a kortárs értelmezők számára a ballada szerkezete. Ugyanazt a gondolatot testesítették meg a welszi bárdok, amit Szondi apródjai is, s méltán emelte ki a balladák szövegéből éppen ezt a momentumot Imre László érzékeny elemzése. A Tinódi Lantostól és a történetíróktól származó szövegelőzmények aprólékos szemrevételezésével talán sikerült tovább erősíteniünk az ilyen irányú interpretációnak az érvényességét, indokoltságát és hitelességét.

ABÁDI NAGY ZOLTÁN
A walesi bárdok angol fordításai*

Imre László szempontrendszerének tükrében



Az Arany-ballada angol fordításainak összevetésével nem a magyar vers angol megfeleltetésének fordítástechnikai tanulmányozását tűzöm célul. Az érdekel, milyen megoldásokat alkalmazva közvetítik a fordítók azt a szavak szótári jelentésén túli *többletet*, amely Arany remeklését *teszi*, és amelynek hat rétegét tárja fel, finom elemzéssel, Imre László az *Arany János balladái*¹ című monográfiájában (abban különösen *Az Arany-ballada rétegei* címet viselő fő- és *A walesi bárdok*-nak szentelt alfejezetben). Itt most egyetlen (a szubjektivitás-) szint célnyelvi átviteli formáit tudom megvizsgálni. A terjedelmi korlátok között erre is csak mintavételszerűen van lehetőség.

Az angol fordítások

*A walesi bárdok*² minden bizonnyal több angol fordításban létezik, mint amennyiről itt szó lesz. Én hét fordítást találtam. Mindegyiknek *The Bards of Wales* a címe. A fordítók, a felhasznált fordítások adataival (a sorrend a biztos vagy feltehető első megjelenési idő, illetve a közlő antológia kiadási éve szerinti): William N. Loew,³ Watson Kirkconnell,⁴ Joseph Grosz és W. Arthur Boggs,⁵ Neville Masterman,⁶ Peter Zollman,⁷ Frederick Turner és Zsuzsanna Ozsvath,⁸ Bernard Adams.⁹

* Köszönettel tartozom Bitskey Istvánnak, aki *A walesi bárdok*-témára és Bertha Csillának, aki az angol fordításokra irányította figyelmemet.

¹ IMRE László, *Arany János balladái*, 2. jav. kiad., Szombathely, Savaria University Press, 2006, 229.

² *Arany János összes költeményei*, I, *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 272–275.

³ William N. LOEW, *Magyar Poetry: Selections from Hungarian Poets*, New York, Amerikai Magyar Népszava, 1908.

⁴ *Hungarian Poetry*, szerk. E. F. KUNZ, Sydney, Pannonia, 1955, 74–77. Eredetileg: Watson KIRKCONNELL, *The Magyar Muse: An Anthology of Hungarian Poetry, 1400–1932*, Winnipeg, Canadian Magyar News Company, 1933.

⁵ *Hungarian Anthology: A Collection of Poems*, Toronto, Pannonia, 1966, 38–42. Az 1963-as első kiadásban a ballada még nem szerepel.

⁶ *Hundred Hungarian Poems*, szerk. Thomas KABDEBO, Manchester, Albion, 1976, 30–33.

⁷ *In Quest of the 'Miracle Stag': The Poetry of Hungary* (1996), ed. Adam MAKKAJ, Chicago – Bp., Framo – Tertia, 2000, 319–323.

⁸ *Babel Matrix: Babel Web Anthology*, http://www.babelmatrix.org/works/hu/Arany_J%C3%A1nos-1817/A_walesi_b%C3%A1rdok/en/25305-The_bards_of_Wales. (Letöltés ideje: 2014. január 30.)

⁹ *Babel Matrix: Babel Web Anthology*, http://www.babelmatrix.org/works/hu/Arany_J%C3%A1nos-1817/A_walesi_b%C3%A1rdok/en/25300-The_bards_of_Wales. (Letöltés ideje: 2014. január 30.) Egy másik web-forrás a fordítást 2005-re datálja.

Mielőtt a szubjektivitásszintre térnék, bevezetésként néhány előzetes gondolat a fordításokról, (el)ismertségükről, illetve státusukról. Mindegyikben találunk a többihez képest szerencsésebb vagy kevésbé sikerült megoldásokat. Egészében véve, a Kirkconnell- és a Zollman-féle *The Bards of Wales* a legsikerültebb, a tartalmi és hangulati hűségfok mellett a döccenésmentesen tartott versmértéknek és a könnyed belső rímeknek köszönhetően. Ezek a leggyakrabban antologizált változatok is. A *Magyar Elektronikus Könyvtár* (mek.oszk.hu) *Magyarul Bábelben* című fordításgyűjteménye az Adams-, Loew-, Ozsvath-, Watson-változatokat tartalmazza. Ebben nem biztos, hogy értékszempontok játszanak szerepet. Határozottan értékmérő viszont, hogy Carl Jenkins, a *The Armed Man* című világhírű békemise ünnepelt walesi zeneszerzője, a Zollman-fordítást zenésítette meg 2011-ben (50 perces kantáta lett a balladából, szóló énekhangokra, vegyes kórusra és szimfonikus zenekarra).¹⁰ Minthogy az angol verzióban adott szavak, szerkezetek vagy egész sorok máshol helyezkedhetnek el egyazon versszakon belül az eredetihez képest, az alábbiakban az idézeteket mindig két számjegy követi (a versszaké és a versszakon belül a sor száma), mindig a főszövegben, mert lábjegyzetformában ezek a referenciák a tanulmány terjedelmének túl nagy hányadát emészténék fel.

A szubjektivitas szintjei és az angol fordítások

Imre László a szubjektivitásszintet önmagában is többretegűnek találja Arany balladáiban. Ezekből, idegen nyelvű fordításokról lévén szó, számunkra kevésbé releváns a szemérmes, belső harcokat átélő, szorongó, neuraszténias Arany János és *A walesi bárdok* viszonya, hogy tehát a költőnek ilyen módon „személyes köze van a balladák anyagához”.¹¹ (Ez a szint ugyanis visszafelé mutat a magyar versből, a magyar költő felé.) A lehetséges szubjektumszálak közül (az aktuális szerző, az implicit szerző, Edward, a király mellett lovagoló bizalmas, a walesi lordok, a bárdok), terjedelmi korlátok miatt, csak kettőben tudjuk a szubjektivitást röviden szemügyre venni, ezeknek is egy-két vonatkozását: a beszélői (vagy implicit szer-

¹⁰ A háromnyelvű librettó lehetővé teszi a magyar, angol vagy walesi (avagy vegyes) nyelvű előadást. A walesi szöveg Twm Morys kortárs walesi költő munkája. A világpremierre 2011. június 21-én került sor a Művészetek Palotájában, a MÁV Szimfonikus Zenekar és egy 170 fős magyar–angol–walesi vegyes kórus (köztük a Debreceni Kodály Kórus), valamint neves szólóénekesek közreműködésével, a vers keletkezésének 150. évfordulója tiszteletére. (Imre László szerint a balladát Arany az 1860-as évek elején véglegesíthette, az 1857-es kezdemény és az 1863-as megjelenés között. IMRE, *i. m.*, 194.) Walesben a következő év augusztusában mutatták be először, a sok száz éves walesibárd-vetélkedő, ma irodalmi és zenei fesztivál (az Eisteddfod) nyitó hangversenyeként. 2014-ben a New York-i Carnegie Hallban is sikerrel szerepelt.

¹¹ IMRE, *i. m.*, 80.

zói) szubjektumban és Edwardében. Mint látni fogjuk, a kettő nem feltétlenül elválasztható egymástól.

Már Greguss Ágost megállapította az Arany-balladáról, hogy bennük „a tények rideg anyaga teljesen fölolvadt a szív kohában”.¹² Ahhoz viszont, ahogy ez a versben megjelenik, a dolog másik végéről kell közelednünk, amint azt Boda István is teszi: Arany szubjektivitása képes „a benső izzást az objektivitás hidegségén tükröztetni át”.¹³ Imre László differenciáltabban fogalmaz, még hozzá konkrétan *A walesi bárdokkal* kapcsolatban: ez is „egyéni és közösségi fájdalmat” kifejező vers.¹⁴

A beszélő szubjektum fájdalmának angol nyelvű érzékeltetése kétszeres próba elé állítja a műfordítót. Egyrészt, Arany mesterien objektiválja a fájdalmat: távolított párlatot ad. Másrészt, azt is elbújtatja: mert a 13. századi angol-walesi történethez és azon keresztül a 19. századi magyar történelmi vonatkozásokhoz (legfőképp a szabadságharc bukásához, Petőfi halálához, Ferenc József látogatásához) való értelmi-érzelmi viszonyát a tónusba, az irónia alatt fokozatosan felerősödő keserűségbe, haragba, valamint a kibontakozó drámával felgyorsuló ritmusba rejti a beszélő. Ez voltaképpen – Keresztury Dezső kategóriájával – a „belső balladaiság” („a költemény mélyről sugárzó hangulatá”-nak) tartománya.¹⁵

A befogadói (kontextusunkban: a fordítói) értékérzékelésre van bízva, hogy felismerje: az objektivációban és a beszédaktusokban mindjárt a ballada elején megjelenik a rejtett, beszélői szubjektivitás: főképp abban, ahogyan az induló 'Edwardszubjektum-fonalba' beszélői szubjektivitásról árulkodó iróniát sodor bele a költő. A legelőket nem szokás „honfivérrel” „megöntözni” (2.2–4). Arany is így gondolja, az olvasó is, csak Edward nem, hiszen a király, Barta János szavaival, „gyönyörködni akar áldozatai nyomorában”.¹⁶ Súlyosbítja a királyt bemutató képet, hogy maga Edward az, aki itt álságosan ironizál, azt is elvárva, hogy kísérete ezt ne vegye észre. Bizalmasa úgy is tesz, mintha nem vette volna észre, és hízlelve válaszol a kérdésekre. Annak ellenére, hogy – vagy még inkább azért (félelmükben), mert – Edward nem tudja türtőztetni magában az agressziót, ahogyan mindjárt elő is tör az irónia mögül az eszeveszett hódító („Mint akarom, s mint a barom”; 3.3). Az „Edward”-nak nevezett szövegszubjektum szubjektivitása tehát a zsarnoké, akiben (ismerje bármilyen jól a történelmet az olvasó) Arany Jánosnak *a versen belül* kell felépítenie a bárdok félelmetes ellenségét. A balladát indító rétegzett irónia értelme, hogy a durva királyi gúnyolódást ironikus fénybe állítja a beszélői – és az olvasó révén egyetemes – elmarasztalás, a diadalittas, magát töm-

¹² GREGUSS Ágost, *A balladáról*, Bp., Franklin, 1907, 176.

¹³ BODA István, *Arany János „különös természete” és az Arany-balladák megrendült lelkű hősei*, Egyetemes Philológiai Közöny, 1929, LIII, 14.

¹⁴ IMRE, *i. m.*, 80.

¹⁵ KERESZTURY Dezső, *Arany „nemzeti” balladái*, Kortárs, 1985/3, 97.

¹⁶ BARTA János, *Arany János*, Bp., Művelt Nép, 1953, 115.

jéneztető, embertelen gög fölött érzett harag és felháborodás. És ezzel kezd kirajzolódni előttünk, hogy a szubjektivitás *keret* is a balladában, hiszen Edward pszicho-narratívája az a nagykeret, melyben a költő Edward szubjektumszálát kibontja, a szereplők és a beszélő „tudati folyamatait” elhelyezi – mindezt úgy, hogy a ballada hatalmas kisugárzó érvénye sokkal több is lesz „pszicho-narráció”-nál.¹⁷

Mit találunk az angol fordításokban? A „Mint akarom, s mint a barom, / Melyet igába hajt” (3.3–4) két könnyű sornak látszik, melyeket mintha mindössze ki kellene rakni angol szavakból (a rímnek és versmértéknek megfelelően, természetesen). Valójában igen nehéz feladatot jelentett a fordítóknak ez a két sor. Ebben alighanem szerepet játszik, hogy a szerkezetekkel dolgozó analitikus angol nyelvnek kettőnél több sorra lenne szüksége ahhoz, amit az agglutináló magyar nyelv kilenc szóba bele tudott sűríteni. Aranynak belefér a két sorba, hogy „én, Edward, azt akarom, olyan legyen a nép sorsa, mint azé baromé, melyet ő (a walesi nép) igába hajt”. Az angol fordítások ezzel többnyire addig jutnak, hogy a király az igavonó barom sorsára akarta juttatni a népet, úgy általánosságban (Adams,¹⁸ Kirkconnell¹⁹). De kimarad belőle a leigáztatás kegyetlen ironiája: a „barom” itt olyan állat, melynek nyakába az ember (maga a nép) teszi az igát, mint most azt a nép nyakába a hódító. Mastermannak mintha sikerülne ezt is belevinni – „As their oxen in their yoke” (3.4) –, bár nem egyértelműen, mert a második „their” birtokosaként hamarabb jelenik meg az olvasó tudatában az állat, mint a gazdája. Loew tiszta megoldást talált – „As happy as the oxen are / They burden with the yoke” –, de ezért fel kellett áldoznia a kegyetlen Edward-szubjektum egyre nyíltabbá váló akaratmegnyilvánulásának első jelzését („Mint akarom”). Máskor, a majdnem tökéletes megoldás furcsán félrevihet, ha utánagondolunk: a „The folk, how do they love the yoke / They make their cattle bear?” (Turner–Ozsvath 3.3–4) azt is sugallhatja, hogy a szó szoros (fizikai) értelmében kerül a gazda nyakába az iga (a fizikai tárgy), melyet azelőtt ő tett az állatéba. És az „iga” teljesen ki is maradhat, aminthogy az is, hogy ki kinek teszi a nyakába (Grosz–Boggs²⁰). Született azért egyetlen, a belső rímet is könnyeden hozó, frappáns és adekvát megoldás, a Zollmané: „I want them pleased, just like the beast / They harness in the yoke” (3.3–4).

Itt látunk arra példát, hogy mintha fordítói alapszabály megszegése árán is születne jó megoldás – és mégsem. Az alapszabály: idiomatikus képes kifejezéseket életveszélyes szó szerint fordítani. Itt ilyen „az istenadta nép” (3.1) A Turner–Ozsvath kettőst kivéve, nem is jutott eszébe senkinek, hogy így ültesse át angolra.

¹⁷ NYILASY Balázs beszél – a balladák tudatábrázolásáról általánosságban szólva – „pszicho-narráció”-ról és „tudati folyamatok”-ról. *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 9.

¹⁸ „As I would wish, and as the ox / That 'neath the yoke is pent?” (3.–4)

¹⁹ „As happy as the oxen are / Beneath the driver's yoke?” (3.3–4)

²⁰ „For when I will, I make them drill / Like oxen day by day.” (3.3–4)

Mindegyik fordító tartalmi megfeleltetést adott, és mindenki a „wretched” („szerecséltlen, boldogtalan, nyomorult”²¹) szót választotta (kivéve azt, aki kiiktatja az „istenadta”-t, mint Loew teszi: „And are the people happy there?” – 3.1). Amikor a Turner–Ozsvath-változat azt mondja: „given by the hand / Of God into my care” (3.1–2), fokozni tudja az iróniát, hiszen tudjuk mit jelent az a walesi népnek, hogy Edward „Isten kezéből megkapta”, azaz, Isten az angol király „gondjaira bízta” Walest („given ... into my care”). Míg a szó szerinti fordítás ebből a szempontból tehát jó ötlet volt, némileg lefokozza Edwardot, és meghamisítja a történelmet, hiszen utóbbi Arany János-i megjelenítésében Edward verben gázolva, az egész tartományt elnémitva megszerezte, és nem Istentől „kapta” Walest. A történelmi viszonyoknak való megfeleltetés átgondolatlansága Adamsnél is hasonló problémát teremt azzal, ahogy a „Hadd látom, úgymond, mennyit ér”-ben (1.3) a „hadd”-ot fordítja: „Tell me its worth, I pray” (1.4). „Kérlek”, „könyörgöm” („I pray”) – a király illet nem mond. Főleg ez a király nem. Edward semmit sem *kér*, hanem mindent *akar* és *elvesz*.

Végül, hogy a beszélő és a király szubjektivitását alapozó indító iróniáknál maradjunk, történelmet is hamisítanak, és az ironikus tartalmat is ellehetetlenítik azok a fordítások, amelyek – talán szótagszám- vagy sorkitöltési kényszerből – a „békés” („peaceful” – Zollman 3.2), „engedelmes” („docile” – Masterman 3.3) szavakkal fordítják az „oly boldog-e rajt”-ban (3.2) a „boldog” szót. A „békés” és „engedelmes” a népnek nem *természete*. Ami itt fennáll, az a legyőzöttség, a vereség és leigázottság *következménye*. Igaz, a diadalmármoros zsarnok elvárása is megfogalmazódhatna ezekben a szavakban, nyilvánvaló egyszerűséggel. De ezek a szavak nem generálnak iróniát, míg a „boldog” igen (mert a nép valójában boldogtalan). És az eredetihez képest is hamisan csengenek, hiszen Arany olvasója abban az egyben biztos lehet, hogy Edward egy pillanatig sem gondolja békésnek a tartomány népét. Akkor sem, ha az Arany János-i dramaturgia a ballada elején még rejt – de *ennyire* azért nem is rejt – Edwardban a fékevesztett tirannust, aki egyébként is kíséretéhez beszél; és ha valakik, ők igazán tudják, milyen előzmények után mennek most Walesbe.

Ha a leplezett haragú indító iróniában már valahol felsejlik a magyar irányba célzott implicit szerzői (beszélői) szubjektivitás, az „a pártos honfivér” lenne (2.4). A „pártos”-sal kapcsolatban azonban figyelmeznünk kell az Arany-kutató Imre Lászlóra. Szerinte „a »pártos« jelentése itt »lázadó«, és semmi jele annak, hogy a leigázott walesi nép körében Arany ugyanolyan ellentéteket tételezett volna fel, mint amilyenek az 1840-es, 1850-es években osztották meg a magyarságot”.²² Szilágyi Márton is „lázadó, párttűző”-ként adja meg a szó jelentését az általa szerkesztett *Arany János összes költeményei* jegyzeteiben.²³ Hadd említsem meg mégis,

²¹ ORSZÁGH László, MAGAY Tamás, *Angol—magyar nagyszótár*, Bp., Akadémiai, 1998.

²² IMRE, *i. m.*, 196–197.

²³ *Arany János összes költeményei*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2003, I, 1114.

hogy a 13. századi események alakulásához bizony hozzájárult a fordulatos walesi belső megosztottság, a hercegi testvérviszály.²⁴ Előbb az áruló Dafydd (David) pártolt fivére, II. Llywelyn észak-walesi herceg ellenében I. Edwardhoz (1276–1277); majd ő kelt fel az angol uralom ellen (1282), és ehhez, a köztük történeteket végül félretéve, csatlakozott Llywelyn is, aki a fejével fizetett ezért (Edward kitűzette a Towerre). Dafydd vezetésével a walesiek 1283-ban még egyszer fellázadnak Edward ellen, de az angol király ezúttal még könnyebben győz, Dafyddot pedig felakasztatja és felnégelyteti.²⁵ Van olyan angol történész, aki egyenesen úgy véli, hogy David 1274-es „árulása” és Angliába menekülése volt „az 1276-ban indult walesi háború közvetlen kiváltó oka”.²⁶ Arany János Dickens *A Child's History of England* című művéből is értesülhetett a walesiek megosztottságáról, valamint Llewelyn²⁷ és David ellenségeskedéséről, ha Dickens nem is részletezi a pártoskodást,²⁸ hiszen Arany olvasta Dickens gyermekeknek írt Anglia-történetét.²⁹ A walesi bárdok költője tehát pusztán a walesiek örökös belső viszálykodására vagy a két testvér viszályára is érthette (vagy érthette volna) a „pártos” másik jelentését, anélkül, hogy a magyarok korabeli megosztottságára gondolt volna. A szónak az a jelentése is olyannyira elevenen élt Arany korában, hogy *A magyar nyelv értelmező szótára* Vörösmarty-példával illusztrálja.³⁰ Az angol nyelvben nincs a „pártos”-nak kettős jelentésű megfelelője, ezért mindegyik fordító a „lázadó”-val (a „rebel”-lel) fordít, vagy azt írja körül (Adams 2.4).

A beszélő fájdalma tör elő abban is, amit a bárdok a király fejére olvasnak, és abban, ahogyan ezt teszik. Az elbeszélői szubjektivitás, az eddig bújtatott, kismozzanatok iróniájába burkolt fájdalom, itt hasít bele közvetlenebbül a versbe. A zsarnok elleni fájdalomkitörést ahány fordítás, annyiféleképpen oldja meg, többkevesebb sikerrel. Van azonban egy pont, a harmadik bárddal kapcsolatos – „a dal magára vall” (21.3) –, mely ponton mindegyik fordítás feladja, vesztes marad. Imre László jogosan helyezkedik arra az álláspontra, hogy a walesi történet „magyarországi figurákkal vagy eseményekkel való közvetlen megfeleltetése szükségtelen és félrevezető”,³¹ – ilyen a harmadik bárdban a Petőfit sirató Aranyt látni. Talán

²⁴ Már Edward angliai trónra lépése előtt szinte követhetetlen bonyodalmat képez a gyakori és heves belső viszálykodás Walesben.

²⁵ David Ross, *Wales: History of a Nation*, New Lanark, Geddes and Grosset, 2005, 94–95, 99.

²⁶ Sir Maurice POWICKE, *The Thirteenth Century 1216–1307* (1953), Oxford, Oxford University Press, 1998, 407.

²⁷ A „Llewelyn” a „Llywelyn” walesi férfinév írásváltozata, leggyakoribb mai betűzési formája. Így vált családnévvé is. Mindkettő ejtése: luölin.

²⁸ Charles DICKENS, *A Child's History of England* (1852–1854, jav. kiad. 1867–1868), London, Chapman, 1907, 164–166.

²⁹ IMRE, *i. m.*, 195.

³⁰ „Átok reád, te pártos büszke nép!” BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, *A magyar nyelv értelmező szótára*, V., Bp., Akadémiai, 1966, 674.

³¹ *Uo.*, 196.

megbocsátja nekem Imre László, ha, pusztá felvetésként, eljátszom a gondolattal, hogy a harmadik bárd szövegében „a dal magára vall” metapoétikus mozzanat is lehet, és a „dal” az a dal (is lehet), *amelyet* a kezünkben tartunk: *A walesi bárdok*; illetve, a harmadik bárd dalában Arany *maga* („magára”) „vall”. Harmadik dalnokként mintegy „közvetlenül” belép a versbe, a legnagyobb szubjektivitásfokkal.³² Elvégre, a három bárd crescendójában a harmadik az, akinek az éneke metaelvű, mert itt lesz a *bárd témája a bárd*.³³ Azon pillanatok egyikeként is felfogható, amikor Aranyánál – írja Szegedy-Maszák Mihály más összefüggésben – „a metaforikus szint hirtelen” kiesik, és a „szubjektív lírikus tanító” „kiszól a nemzethez”.³⁴ Csak itt nem a tanító szól ki, hanem a történelemértelmet emlékeztetve számon kérő walesi bárd, vagyis a bőrébe bújt magyar tanító-bárd, aki – középkori walesi elődeihez hasonlóan – „a nemzeti eszmének lelkes és lelkesítő bajnoka”;³⁵ és nem a nemzetnek, hanem annak nevében a császárnak szól, amit mond.

Az intenzív szubjektivitású, Arany magyar fogalmazásában hihetetlenül tömör metaaspektus is okozhatta, hogy egyik fordító sem tudott megbirkózni „a dal magára vall”-lal. Talán értelmezési okokból sem. Mindegyik kikerülte, elkente vagy egyenesen eltüntette (Loew), a helyzetnek megfelelő, más (esetleg saját költésű) fordulattal helyettesítette.³⁶ A 37. lábjegyzetből láthatóan, a sarokba szorított fordítók reakciói azért, adjuk meg, logikusak és szellemesek. Zollman a „hivatlanul”-ból bontotta ki a maga többlet-sorát. Kirkconnell és Turner—Ozsvath a „vakmerőn”-ból, míg Grosz—Boggs a szituációból. Adams egy jelentést legalább megfogott a

³² A szövegből nem bizonyítható, ahogyan az ellenkezője sem. Arany zseniális bűjőcskáiba talán belefért.

³³ Meg kívánom jegyezni, adalékként az első (az ősz) bárdhoz, Thomas Gray Imre László által is említett (195.) agg bárdja mellé, és attól függetlenül, hogy az ősz bárd szerepeltetése komoly hagyományra tekintett vissza, azaz több irányból érkezhettek Aranyhoz (mint arról több tanulmány szól, pl. ELEK Oszkár, *A walesi bárdokról*, Budapesti Szemle, 1925/160): Dickens egy „épp akkoriban élt”, „hosszú fehér szakállú”, lantos „vak öreg urat” említ, aki Merlin jóslatával lázította a walesieket a király ellen. Az Arany-balladabeli pompás lakoma és a bárdok is jöhetnek innen is, de akár maga a ballada-gondolat is – mármint *ennek* a versnek a műfajára vonatkozóan. Dickens ugyanis azt írja, hogy „a walesiek előszeretettel fogadtak idegeneket hegyi hajlékaikba, és áradó vendégszeretettel rakták elébük, ami enni- és innivalójuk csak volt, meg *hárfáztak, és népballadákat* énekeltek nekik [...]”. DICKENS, *i. m.*, 164. (Fordítás és kiemelés tőlem.) Elek Oszkár másik tanulmánya szerint Thomas Warton („Warton Tamás”) *Arthur király sírja* c. költeménye ihlette a ballada lakoma-mozzanatát (*Skót és angol hatás Arany János balladáiban*, It, 1912/10, 517.).

³⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az átlényegített dal* (A lejtőn) = *Az el nem ért bizonyosság*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 304.

³⁵ Elek Oszkár kifejezése. ELEK Oszkár, *A walesi, i. m.*, 58.

³⁶ „The theme itself sang from the harp” (Adams); „Upon his strings the mourning sings” (Grosz-Boggs); „With speech of fire he tunes his lyre” (Kirkconnell); „And thus the minstrel tunes his lute” (Loew); „His lyre’s fierce song, like the Welsh bard strong” (Masterman); „His harp speaks then as men speak men” (Turner—Ozsvath); „Without salute he strikes the lute” (Zollman). (Valamennyi 21.3.)

szemantikai koncentrátumból, azt sugallva, hogy „maga a téma énekelt (zengett) a hárfából” – nála „hárfa” lett a „koboz”-ból; az eredmény, egészében véve, viszont értelmetlenség. Pedig ő oldotta meg a legszebben *mindkét* nehéz szó – „vakmérőn”, „hivatlanul” – átültetését: „recklessly, unbidden” (21.1.). Egyedül Masterman tudta közel vinni a dalt a bárdhoz, de „a dal magára vall” többértelmű töltetének közelébe sem jutott. Meg sem közelítve (tényeket említek, és nem felrovnom neki meg a többi fordítónak, hogy nem oldották meg a lehetetlent) azt, amit Arany denotációs/konnotációs sűrítőménye *tud*. Hogy tehát ez a bárd magáról beszél; az odaveszett bárd(ok)ról szól; dala személyes vallomás; *ennek* a bárdnak *ilyenek* az énekei, *ilyen* a híre, *tőle ilyen* dalra számíthatott a király. Mi több, önmaga ellen is (ebben az értelemben is „magára”) vall, azaz önmaga ellen cselekszik a harmadik bárd, hiszen szavaiban saját sorsa anticipálódik: ő is „elhull” az angol király ellen vívott „csatában” – a máglyán végzi, még ezen az estén.

A szubjektumkibontási, illetve szubjektívitasadagolási ritmus tekintetében jelen van, ebben a versben is, amit Dávidházi Péter – Arany kritikai gondolkodásáról szólva – „a fokozatos emelkedés követelményé”-nek nevez.³⁷ Fordítóinknak egyszerűen Arany fokozatosságát kellett követniük, ki-ki amilyen megoldásokkal tudta. Előfordul azonban ritmushiba, és ezzel a fordító nem túl szerencsésen avatkozik be ebbe a balladai szintbe (az Arany János-i zseniális, feszültségfokozó szubjektívitas-feltárásba, az „intenzitásnövekedés”-be³⁸), mivelhogy vét a balladai homály szempontja ellen is. Oly módon, például, hogy értelmez ott, ahol a nyílt magyarázatnál sokkal hatásosabb az eredeti versbeli homály, az ironikus sejtetés. Vagy túlságosan hamar elárul valamit, ami később következik. Kirkconnell már az első versszakban leleplezi Edwardot: „Accepts my rule indeed” (1.4). Holott az eredetiben csak a 24. versszakban tör elő a királyból ugyanaz – addig minden csak sejtetés (még ha nagyon egyértelmű is) és súlyos vád (a bárdok részéről), de a 24. versszakig a király visszafogja magát a nyíltan agresszív megszólalástól.

Szubjektívitasfunkciójú (és, értelemszerűen, szubjektívitasritmust képvisel) az is, hogy „Wales” csak a költemény címében szerepel angolos írással. A versen belül mindenütt magyarosan: „velsi tartomány” (1.4, 26.4), „Legszebb gyémántja Velsz” (4.2), „velsi bárd” (12.4, 23.4, 27.2), „velsz énekes” (24.4), „velsz ebek” (10.2), „velsz urak” (13.2), „velsi lakoma” (30.4). Ha csak a szótagszám miatt lett volna erre Aranynak szüksége – a „Wales” ugyanis, ha rosszul ejti a magyar olvasó, két szótagú, az egy szótagú „Velsz”-szel szemben –, a címben is eltekinthetett volna az angol írásmódtól. Talán az angol nyelvet tudó és tisztelő precíz Arany nem tudott eltekinteni tőle.

Az „Edward” – „Edvárd”/„Eduárd” kettősségnél is érdekesebb az így előállt szemantikai többlet. A hatásosan tagolható magyar „E-du-árd” olyan intonációt tesz lehetővé, mely gúnyos és leckéztető („Ne éljen Eduárd?” [10.4, 12.4]); indulatosan

³⁷ DÁVIDHÁZI Péter, *A tagolt formatejeljesség normája*, ItK, 1978/1, 35.

³⁸ *Uo.*

számon kérő, felelősségre vonó („No halld meg, Eduárd” [22.2, 23.2]); a megvert hitványságot érzékeltető („De egy se birta mondani / Hogy: éljen Eduárd” [27.3-4]).

Bármilyen volt viszont Arany célja a „Wales” — „Velsz” megoldással (ha volt vele célja egyáltalán), az a fontos, ami lett ebből a versben. A „velsz”-vel ugyanis kisajátította magának/nekünk a walesi „történetet”. A verset mintegy magyar verssé tette, abban az értelemben (mert a ballada e nélkül is magyar, természetesen), hogy ezzel a nyelvi eszközzel (is) mintha magyar platformot csúsztatott volna a walesi középkor ezen szegmense alá. Erről a platformról az eltiport ügyet és a csatában elhunyt derék honfitársakat számon kérő magyar bárd még magabiztosabban intézhetett támadást saját „királya” (Ferenc József) ellen.

Valahol az implicit szerzői tudat mélyén, a „walesi” — „velsz” szóhasználati stratégia is – Keresztury Dezső más kontextusú szavaival – *A walesi bárdok* „mély, változatos, örvényes kedélyrétegeiből táplálkozik”.³⁹ Annak eszközei közé sorolhatjuk, amit Voinovich Géza így fogalmazott meg: Arany egyetlen „idegen tárgyú” balladája ez, mégis „a legmagyarabb” – az „idegen minta” nem tudta letörni róla „a nemzeti zománcot”.⁴⁰

FÜGGELÉK

A fordítókról

- Bernard ADAMS (1937–) – Angol műfordító, Cambridge-ben magyar–orosz szakot végzett. Több fordítói díjat nyert: az amerikai PEN, Angliában a John Dryden műfordítási pályázat díjazottja volt, Füst Milán-díjat kapott (2009). Cseres Tibor (*Cold Days*), Katona József (*The Viceroy*), Kosztolányi Dezső (*Kornel Esti*), Mikes Kelemen (*Letters from Turkey*), Mikszáth Kálmán (*The Town in Black*), Móricz Zsigmond (*Relations*) és más magyar művek fordítója. 2006 óta Magyarországon él.
- Joseph GROSZ, W. Arthur BOGGS – *A Hungarian Anthology: A Collection of Poems* c. kötetük 1966-os, második, javított kiadása ma is kapható az *amazon.com* internetes könyvtárházban. Boggsnak önálló kötetei is vannak. Más információ nem érhető el róluk.
- Watson KIRKCONNELL (1895–1977) – Kanadai kiválóság volt; író, költő, műfordító, tudós, egyetemi rektor (Akadia Egyetem, 16 évig). Sok kötetes szerző, több alkalommal közel került a Nobel-díjhoz. Magyar költemények mellett (a *Szózatot* is lefordította) ukrán, orosz, szerb-horvát verseket ültetett át angolra. A kanadai kormány a Kanadai Lovagrend tiszti fokozatával tüntette ki, a Royal Society of Canada tagjává választotta. Több mint ötven nyelvet és dialektust beszélt, 170 kötetnél is több munkát hagyott hátra.

³⁹ KERESZTURY, *i. m.*, 109.

⁴⁰ VOINOVICH Géza, *Arany ballada-költészetéről*, Budapesti Szemle, 1917/483, 351, 342.

- William N. LOEW (eredeti nevén LÖW Vilmos, 1847–1922), útja Pápától New Yorkig vezetett. 1867-ben vándorolt ki Amerikába. New Yorkban jogi diplomát szerzett, jogi végzettségét a *Magyar Poetry* címlapján is feltüntette. 1881-től jelentetett meg magyar irodalmi alkotásokat (többek közt Madáchot) angol fordításban.
- Neville MASTERMAN (1912–) – Brit történész, politológus, évtizedeken át a walesi Swansea Egyetem tanára. 2012-ben volt száz éves, ez alkalomból a londoni magyar nagykövet és az Eötvös Loránd Tudományegyetem is köszöntötte. A II. világháború előtt Budapesten tanított, akkor tanult meg magyarul, és sokat foglalkozott a magyar irodalommal, történelemmel, politikával (írásokban is). A *Welsh Review*-ban 1948-ban cikket írt a bárdok lemeszárlásáról.
- Zsuzsanna OZSVATH – Magyar származású, irodalom- és esztétorténész, Radnóti-kutató. Frederick TURNER (1943–), angol származású amerikai költővel együtt a Texas University dallasi campusának professzorai, ahol Ozsvath a holocaust intézetet is vezeti. Mindketten Füst Milán-díjasok (1995). Több könyvnyi magyar verset fordítottak angolra, köztük egy egész kötetnyi József Attilát.
- Peter ZOLLMAN (1931–2013) – 1956-os magyar kivándorló, eredetileg elektromérnök. Angliában Gábor Dénes mellett dolgozott, műszaki újításaival brit díjakat nyert el, az ő lézer precíziós műszere tette lehetővé, hogy a La Manche csatorna alatt épített Csatorna-alagút két vége találkozhatott. Nem sokkal nyugdíjazása előtt eladta vállalatát, hogy régi vágyának élhessen, magyar versek fordításának szentelhesse magát. Több száz verset fordított angolra. Műfordítói tevékenységéért brit költészeti díjakban részesült. Itthon Füst Milán-díjjal és 2013-ban a Magyar Köztársasági Érdemrend lovagkeresztjével ismerték el ezt a munkát.

UJVÁRY ZOLTÁN

Arany János költeményeinek folklór forrásaihoz



A folklór és az irodalom kutatói már régen felfigyeltek arra, hogy a néphagyomány számos költőnek, írónak forrásul szolgált egy-egy mű alkotásához. Olykor egész műnek az alapját adta a folklór, olykor kisebb-nagyobb motívumok betétként jelentek meg a költeményekben vagy regényekben. Csokonaitól kezdve a közelmúltig találunk olyan írásműveket, amelyben folklór emlékeket, illetve azokra utaló motívumokat találunk. Az elsők között alighanem az első magyar regényt, Dugonics András nagy sikert ért művét említjük. Mednyánszky Alajos és Majláth János mondáiból számos költői alkotás született. Első példák között utalunk a budetini vár foglyára, Arany János *Katalinjára*. Majláth János regeketetének villije bekerült Berzsenyi Dániel ódájába és Tompa Mihály egyik költői elbeszélésébe.

A példák száma felélénkült a magyar múlt iránti érdeklődés reformkori éveiben, különösképpen a balladaköltészetben és a romantikus illetésű történelmi tárgyú regényekben nyilvánult meg. Fejezeteink mutatóványok a gazdag példatárból. Az alábbiakban Arany János költeményeinek folklór motívumaihoz mutatok be néhány példát.

Katalin, a budetini várúr leánya Arany János „költői beszélyében”

A budetini várúr szerencsétlen sorsú leányának tragédiája több 19. századi költő, író művének témájául szolgált. Arany János költeményének címéül adta a leány nevét. Az 1850-ben kelt Katalin – „költői beszély” – forrása a budetini várhoz kapcsolódó monda. Az írói téma alapjául szolgáló történet – némileg eltérő változatban – először két 19. századi mondagyűjteményben fordul elő.

A budetini várúr leányáról szóló történet mondai változatai Majláth János (1786–1855) és Mednyánszky Alajos (1784–1844) gyűjteményéből váltak ismertté. Arany János elbeszélő költeményét részint Majláth, részint Mednyánszky közléséhez kapcsolják. Majláth a *Magyarische Sagen, Märchen und Erzählungen* 1837-ben megjelent kötetében *A falba-zárt* című fejezetben 12 levelet közöl (magyarul először 1828-ban Kazinczy Ferenc fordításában jelentek meg), amelyekből megtudjuk, hogy Budetin kegyetlen várura a neki nem engedelmeskedő leányát halálra – falba zárásra, befalazásra – ítéli.

Szunyogh Gáspár leányát a szomszédos vár, Oroszlánkő agglegénykorú urának ígérte. Katalin – Katica – az anyjának megvallotta, hogy ő az ifjú gróf Forgács Ferencet, a „szépet, ifjut és jót szereti”. A férfi – titokban – meg-megjelent kedvesénél.

Az apa 1644. augusztus 20-án levelet küldött Oroszlánkőre, Jakusics István-nak, hogy jegyváltásra jelenjen meg Budetinben. A gyűrűzés a „nem szeretett emberrel” megtörtént. Az apa az anyának: „Mondd meg neki mit végeztem; szavam szent ..., s gondom lesz, hogy gyermeked meg ne lássa Forgácsot ..., de jaj neki, ha Forgácsról egyszerre le nem mond.”

Forgács emberei úgy rendezték, hogy az ifjak találkozzanak. A környezet a szerelmesekhez illően romantikus: „a nyárfánál a Vág szélén.” Az apa halálos ítélete. „Lányom megpiszkolta nevemet, úgymond; neki hálnia kell. Vére szálljon az én fejemre.” A kőművesek elkészítik az üreget. Az apa a leányát „betétete a rekeszbe.” A szemtanú páter szerint: „Szomorú vigasztalás, de mégis vigasztalás, hogy a rekesz szűk, hogy a mész gőze hamar meg fogják folytatni.” Forgács gróf társai-val beronta a várba. A falat bezúzza. Kedvesével elmenekül. Jakusics, Oroszlánkő ura utoléri őket. „Kardra költek, s Forgács halva maradt.” Jakusics a „kisasszonyt Oroszlánkőre vitte.” Az apa, az öreg Szunyogh megjelent a vár alatt. Leányát visszakövetelte: a „Falba záratom” – mondta haraggal.

A leány megmenekülhet, ha feleségül megy Jakusicshoz. Akkor az apa nem teljesítheti a halálos ítéletet. Az esketés azonnal megtörtént. „Katalin egy oly férfinék nyújtá reszkető jobbját, kit, mint ... örökre elvesztett egyetlen kegyeltjének véres gyilkolóját utálja.” Ez utóbbi mondattal zárul *Mednyánszky* változata, amely a történetet illetően lényegében a levelekben közöltekkel egyezik. Az esemény elbeszéléssé formálása Mednyánszky jó írói stílusának köszönhető.

A témát Arany János emeli irodalmi rangra. A művet többen ismertették, számos közlemény jelent meg róla. Tömören Barta János (1901–1988) irodalomtörténész fogalmaz: „természet és osztálytörvény, emberiség ... alapeszméje. Részint arra a korra mutat, amikor ... lázadozott.” Arany Budetin, Oroszlánkő, a Vág folyam bemutatását rajzolja fel olvasóinak. Líraian festi a szerelmesek találkozásának epizódjait, a tragikus véget. A Vág folyón szereleméhez érkező ifjú romantikus találkozása:

Azonban im! hab loccsanása
Hallatszik a tulpart felől:
Megszűnik a hajó *futása*,
Szilárd torony lesz, mint előbb.
A lányka néz, hallgat, figyel:
Kézében a szerelmi jel
Lobogva int a táj felé,
Hol a homályos part megől
Egy barna csónak küzd elé.
»Ő az!« kiált s szívvére mind
Arcába fut örömszökelve,
Mintha a kedves jövevényt
Meglátni ablakhoz sietne.
Egy perc az míg öröme tart.
Megcsillan a gyűrű köve

S le hull a kéz, halvány az arc.
Haj, mert a hű, ki eljőve,
Kétségb'ésést hoz, nem reményt!
De bár remény – bár veszte annak
Feszíti *Forgács* csónakát:
Bátran töri az a folyamnak
Ellenszegült habtorlatát.
Dühében, mint szilaj csikó,
Tajtékot hány a vad folyó,
Majd körbe fut, mind elrohan,
Tombol, prüsözg: mind hasztalan!
Nyergét viselni kényszerül,
Leszórni azt nem sikerül.
A sajka megküzd és halad:
Már ott van, a torony alatt,
Honnan a víz-felületig
Kötélhágcsó ereszkedik,
Melyhez megkötve csónakát
A vakmerész ifju, megyen
S eléri a lég-ösvenyen
Szerelmesének ablakát.

Sokáig, néma évezettel
Ölelte forgács Katalint:
Multnak, jövőnek kinja mind
A percek árjában veszett el.
Ki fesse azt a kéjt, mikor
Gyötrelmes távollét után
Ily két rokon mell egybeforr?
Midőn szót nem talál az ajk,
De a kebel feszül, sohajt.

A szerelmesek kétségek közt vívódnak. A leány:

Nem léssz enyim, én nem tied –
S mely égfelé száll tiszta-hűn,
Oltáraink szent lángja bűn,
A szívnek üdve kárhozat:
Egymást szeretnünk – nem szabad

A legény:

»Nem ugy! korán lesz válni még,
Bucsúra hozzád nem jövék.
Az esküdött hűség örök,
S ha boldogságom ajtaját
Elzárja tőlem bármi gát:

Mint férfiú utat török
Jer, jer velem: nyugodt az éj.
Édesden alszik a veszély:
Siessünk. Túl e völgy-folyam
Medrén, a bokrok árnyiban
Vitézeim hű népe van:
A csolnak itt: a büszke Vág
Karom csapásit rettegi,
S bár ellenére van neki.
Megszokva már a szolgaság.
Ne szólj: ne reszkess. jer velem:
Leszállni biztosít ölem;
A könnyü sajka percz alatt,
Mint egy szilaj pók, átszalad,
S ha túl vagyunk – *túl, én, veled*
Minden veszélyen ... képzeled?«

A veszély nem múlt el. Az apa rájuk tör. A legény menekül. A leány „gyász üregbe tétetik”:

Utolsó volt a dobbanás:
Elhallgatott a kalapács.
A börtön kész, hova a lég
S leány meghalni záraték.

Forgács gróf társaival visszatér:

Kondul a súlyos kalapács,
S döngetve a kemény falat,
Belé mindig mélyebben ás.
»Add vissza, sir, add vissza őt.
Élőhöz nincs jogod« kiált
A pöröly, s zúgva feltöri
A börtön sziklás ajtaját
És halványan kilép a hölgy
És bajnokát fölismeri,
Arcát a vér, szemét a könny,
Szívét örömfény megteli, –
De gyorsan, mint éjtünetemény,
Ragadja hölgyét a legény,
A szél suhog, száguld a mén,
Megettők a harc elmarad,
Hegyekbe mélyed el az út, –
S utánok az őrült harag
Nehéz átkot hiába zúg.

A cselekmény Arany szép soraiban folyik tovább. A szerelmes menekülőket üldözi Oroszlánkő ura. A viadalban győz:

Forgács leomlik hű lovárul
Szezeire halálköd hárul.
S együtt hanyatlik vele
...
Tört szívvel a szép hajadon.
...
Ott fekszik a halotti mátka.

A zárókép rövid, inkább csak tényszerű. Az apa megjelenik. Megbánja tettét.

Szeméből könnyek omlanak.
...
Vesztőkre, jaj, mért is valék.
...
Ha élvéjük utjokban álltam:
Hadd egyesítsem a halálban!
...
Jakucsics a hű párt azonnal
Ős Budatinre vezeti.
S azóta csendes nyugalommal
Kettőjüket egy sír fedi.

A budetini vár falürege évszázadok multán is emlékeztet a szomorú véget ért szerelmesekre.

Oh vándor! ösvenyed ha jár
Trencsén magas vidékein
S a Vág kanyargó partinál
Szemedbe ötlík Budetin:
Nézd meg mohos *falüregét*
S gondold hozzá e bús regét.

A történet befejezése Aranynál lényegesen eltér a Majláth- és Mednyánszky-féle változattól. Aligha fontos kérdés, amiről sokan írtak, hogy melyik történetet olvasta Arany. Ez filológiai kérdés, ha egyáltalában szükség van a mű megítélése szempontjából. Arany tollán egy történeti mondából irodalmi alkotás született.

A budetini szerelmesek története más szerzőket is megihletett. Drámát írt belőle Jakab István (*Zsarnok apa*, 1834), Rosty Zsigmond (*Katicza, vagy a budetini fal-üreg*, 1832). Jókai Mór a *Szeretve mind a vérpadig* című regényében (1882) szól a történetről. Katinkáról elítélően nyilatkozik, amiért szerelme gyilkosának a felesége lett.¹

Arany János Rózsa Sándora

Rózsa Sándor a magyar szabadságharc legendás alakjaként szerepel a folklórban. 1848 előtt számos bűntettet követett el. 1836-ban elítélték. Megszökött, s attól kezdve bandájával a betyárok életét élte. 1848-ban felajánlotta segítségét Kossuthnak. Amnesztiát kapott. Kétszáz fős csapatával vitézül harcolt. A szabadságharc bukása után évekig nem hallani róla. Ismét betyárságra, bűncselekményekre adja a fejét. Elítélik, megszökök, újra kezdi bűntetteit, míg végül 1872-ben életfogytiglani börtönre ítélik. Többé nem szabadult, 1878-ban hunyt el. A magyar néphagyományban Rózsa Sándor tetteiről, cselekedeteiről nagyszámú történet őrződött meg. Neve jelentős írók, költők műveiben fennmaradt. Alakját gyakran fantáziaszülte történetek övezik. Ebbe a körbe tartozik Arany János költeménye is. Voltaképpen folklóralkotás, amely egy változattal hozzájárul a Rózsa Sándorról szóló hagyománykörhöz.

Arany költeményének ismeretében fontos a keletkezési év. Ez 1849. A szabadságharc bukásának az éve. A harcok után hová lettek a hősök, a katonák? Hová lett a híres betyár? Arany verse nyomban ezzel a kérdéssel kezdődik:

Rózsa Sándor, Rózsa Sándor,
Hova lettél?
Mevagy-e még, harcolsz-e még,
Vagy elestél?
Megvan-e még az a híres
Karikásod,
A kivel úgy meg-meghajtád
A vad rácot?

A „vad rákok” rajtacsaptak. Kelepcébe került. Lefegyverezték. Vetett ágyából kivették, hogy „elveszjtik”. Egerutat nem lát, nincs menekvés. Végül arra kéri, mutassa meg, hogy kell bánni a karikás ostorral:

De ha mégis megtanítasz
Hamarjában,
Hogy kell bánni ostoroddal

¹ A költői beszéllyel foglalkozó cikkek, tanulmányok szinte teljes bibliográfiáját közli Arany János műveinek kritikai kiadása, a 3. kötete: ARANY János, *Elbeszélő költemények*, Bp., Akadémiai, 1952, 299–301.

A csatában;
Rövidítünk a halálnak:
A cifráján:
Hat golyó száll egy fészekbe
Szíved táján.

A lovát felnyergelik, karikását a kezébe adják. A betyár az ostorát a rácokra veti, összeveri őket:

Avval neki! az urakat
Verni képen,
Jobbra, balra, össze-vissza,
Mindenképen.
Szerencsés rác, a kinek csak
Kék a háta,
Hogy a hollónak-valóját
Ki nem vágta.
...
Barna földet evett a rác
S vért ivott rá.

Rózsa Sándor rácokkal való konfliktusáról több monda szól. Arany János saját változatát versben mondta el.²

Arany János ördögös professzora száz év múltán

Arany János 1855-ben hosszabb költeményben emlékezett meg a debreceni kollégium híres-nevezetes tanáráról, Hatvani Istvánról (1718–1786). A téma, amint a cím alatt a költő jelzi, népmondán alapul. Számos irodalomtörténész foglalkozott Arany versével. Egyöntetű az a vélemény, hogy a költő a fizika tanáráról szóló mendemondákat ismerte. A vers 1855-ben keletkezett. A Hatvani-történetek már évtizedekkel korábban Kazinczy Sámuel kollégiumi diák kéziratot füzetében kézről kézre járva terjedtek. A csodás, az „ördögös” esetek ponyvai és más kiadványokban is megjelentek. Ebben különösen nagy szerepe volt a kalendáriumoknak és a debreceni kollégiumból vidéki iskolákba, gyülekezetekbe került tanítóknak, lelkészeknek. Az adomák változatai a folklórban újra és újra megújultak. Több mint száz év múltán, 1963-ban egy 96 éves földesi asszony elmondása nyomán jegyeztem le Hatvani-monda változatokat. Jó alapot nyújtanak az élő hagyomány és a költői feldolgozás összevetésére.

² Arany költeményére vonatkozó korabeli utalásokat lásd a kritikai kiadás I. kötetének jegyzetét: ARANY János, *Kisebb költemények*, s. a. r. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 424–425.; Rózsa Sándor bűnpereinek 1872. évi tárgyalásáról és előzményeiről részletesen írtam: *Miscellanea*, IV, Debrecen, 2005, 115–182.

Hatvaniról hallottam, hogy borzasztó gazdag ember volt. Professzor volt. Nagyon szeretett vendégeskedni. Történt egyszer, hogy nagy mulatságot rendezett. Amikor legjobban járták a csárdást, Hatvani vízzel árasztotta el a szobát, térdig ért a víz, az emberek meg ugráltak fel a székekre, meg az asztalokra. De hát ez csak figura volt. Bevezette őket aztán egy másik szobába. A falon ugorkák csüngtek szép zöld indákon. Az asszonyok csudálkoztak, hogy ugorka terem a falon. Meg akarták fogni, de mán kiabálták is, hogy ne fogd meg az orromat, engedd el az orromat! – Egy másik alkalommal, névnap volt-e vagy disznótor, nem tudnám megmondani, megint vendégei voltak. A legerősebb borait hozatta fel a pincéből. Hát azok annyit ittak, hogy az asztal alá kerültek. Akkor behívatta a szolgálát. Mondta nekik, hogy az urakat mind szánon küldi haza, mert nagy tél volt, fagy volt, meg nagy hó. Csak másnap derült ki, amikor az urak vették volna fel a nadrágjukat, hogy az ülepe teljesen szétment. Hát az volt a szán! – Mán én is csak az mondom, hogy boszorkányságot csinált az a Hatvani!

Arany költeményének folklórmotívumai a mondai forrást mutatják. Majd minden változatban szerepel a szoba vízzel való elárasztása:

A szobapadlón vizet áraszt,
Hogy nem lelsz egy tenyérnyi szárazat,
Sikolt, ugrál a női vendég:
De a víz egyre árad mindég.

A tudós tanár alakja misztikus ábrázolásban jelenik meg a teremben. Sötét éjszaka, vad vihar dúl, „a szélkakas meg-megcsikordul, a műterem ajtaján megjelenik a tanár „képe-mása.” És azután az ördögös professzor ördögi attribútuma, a lóláb is láthatóvá válik. A „hallóteremben” összegyűlt ifjúság feszültsége, féelme az „Erős várunk nekünk az Isten” énekkel oldódik fel: „a tanár jó, a valódi.” Az ördögösnek, a kísértőnek: „Hűlt helye a tanári széken, / Maga? ... tán már pokolfénéken.”³

Az örök zsidó Arany János versében

A debreceni református kollégiumban egyháztörténeti tanulmányok, mondák és legendák útján *Arany János* hallhatta, olvashatta Ahasvérusnak, az örök életű zsidónak a történetét. Kitűnő bizonyítéka az 1860-ban kelt költeménye. Ebben a monda költői előadását olvashatjuk.

³ A Hatvani-mondákhoz: OTROKOCSI NAGY Gábor, *Református diákirodalom a felvilágosodás korában: Öntudatlan népiesség kéziratos gyűjtemény irodalmunkban*, A Debreceni Ref. Kollégium Tanárképző Intézetének Dolgozatai. Értekezések az 1941. évről, Debrecen, 1941, 212. skk.

Számos kutató foglalkozott az örök zsidó, bolygó zsidó vagy Ahasvérus néven elterjedt legendával. Arany műveinek kritikai kiadása a vonatkozó irodalmat felsorolja. A versről úgy vélik, hogy a téma forrása egy bibliához fűződő monda. Folklor példát nem említenek. Pedig a szájhagyomány sokkal inkább tekinthető forrásnak.

Az örök vagy örökös zsidó története Arany verse előtt jóval korábban különböző kiadványban megjelent. Így pl. „A’ Házi-Barát. Közhasznú házi ’s gazdasági kalendárium” 1842-ik évi kötetében jelent meg a „Rajzolatok olyan emberek életéből, kik különféle kalandokba bonyolódván, szerencsésen megmenekültek” című olvasókat szórakoztató rovatban. Az öt történet közül a harmadik: *„Az örökös zsidó Spanyolországban”*. A névtelen szerző az elbeszélés elején röviden közli a mondat, amely szerint egy Ahasverus – aki a szerző szerint tulajdonképpen Ahasverus – *„nevű cipővarró Jézust, midőn a’ kereszt terhe alatt elfáradva, magát annak ajtaja előtt kipihegni akarta volna, kaptát fogván fel ellene, onnan elűzte, ’s ezen gonosz szívűségeért arra kárhozta volna Jézus, hogy ítélet napjáig élve, addig a’ világon szanaszét kóvályogjon”*.

A monda része volt mind a magyar, mind az európai folklórnak. Mély hagyományát mutatja, hogy az említett kiadványban megjelent írás után 130 év múlva egy gömöri faluban (Lévárt) Horváth Lajos földműves elmondása nyomán jegyeztem le egy változatot:

Amikor Pilátus Jézus Krisztust elítélte, hogy keresztre kell feszíteni a zsidók királyát, Jézusnak magának kellett a keresztet vinni a vesztőhelyre, fel a Golgotára. A nehéz tölgyfakeresztet alig bírta cipelni. Az út hosszú volt fel a hegyre. Az út mellett állt egy ház. Nagy fa volt előtte, alatta egy pad. Mikor Jézus odaért, ráült a padra, hogy egy kicsit megpihenjen az árnyékban. A házban egy zsidó csizmadia lakott. Ahogy az ablakból meglátta Jézust a kereszttel, kirentott, hogy azonnal takarodjék onnan az ő háza elől, mert ő igazhitű zsidó, nem ülhet az ő padjára akárki. Akkor Jézus megint a vállára vette a keresztet és csak annyit mondott a csizmadianak:

– Nekem ma meg kell hálnom, de te ne halj meg soha, élj örökké ezen a földön, kóborolj körbe-körbe a világban.

Az átok beteljesedett, mert a zsidó csizmadia végig-hosszig kóborolta a világot. Ment hegyeken-völgyeken, tengereken, vadállatok között, de soha semmi baja nem lett, se háborúban, se dögvészben nem pusztult el. Csak mindig ment-ment, örökké kóborolt. Még most is él valahol a világban.

A monda fő motívuma a zsidó örök bolygása, vándorlása a világban. Arany versének is ez az indulása és mindvégig: „Tovább! tovább!”:

Pihenni már. – Nem, nem lehet :
Vész és vihar hajt engemet,
Alattam a föld nem szilárd,
Fejem fölött kétélű bárd...
Tovább! tovább!

A költői feldolgozás folklórhagyományra, különböző példák változataira épül.⁴

A gyilkost eláruló vér Arany János balladájában

Arany János balladája, a *Tetemre hívás* egészen a kereszténység felvétele előtti idő-kig visszanyúló ítélkezési gyakorlat emlékét idézi fel. A történeti források az isten-ítéletnek ezt a gyakorlatát még a 15. században is említik. Az ítélkezés alapján az a hiedelem adja, amely szerint a megölt ember testéből a vér megered, ha a gyilkosa a holttestnél megjelenik. Az Arany balladájával foglalkozók számos példát sorolnak a tetemre hívásra, vagy más néven a halálújításra. A kutatás szerint Arany forrása az *Új Magyar Múzeum* 1853. évfolyamában közölt cikk volt, amely részletesen szól a szokásgyakorlatról (bővebben, további irodalommal l. *Arany* kritikai kiadás *Tetemre hívás* jegyzetét).

A gyilkost eláruló vér hiedelme a néphagyományban is ismeretes. Fábián József (1762–1825) református lelkész *Természeti tudomány a köznépnél* (Veszprém, 1803.) c. könyvében mint „régibabonáságról” szól róla. Az emberek hitték, hogy a halott vére megered, ha a gyilkos megjelenik. Fábián József példájában a halálra ítélt ember ártatlan volt a gyilkosságban, de a halott vérének megindulását ellene dönthetetlen bizonyítéknak tekintették. A hiedelem és a példa Fábián könyvében:

Úgy hitték: a' régiek, hogy a' megöletett embernek mindjárt elered a' vére, mi-helyt a' gyilkos oda megyen, vagy azt oda viszik. Innen mint bizonyos eszköz-zel úgy éltek ezzel az előljárók az esméretlen gyilkosnak kitanulására, úgy hogy ha valaki megöletett, és nem tudták ki a' gyilkos, mindjárt parantsolták, hogy a' kire a' gyanúság van vigyék a' halott testhez. Ha osztán a' holtak elindult a' vére, úgy tartották, hogy az annak gyilkosa, 's ha tagadta torturával is magára vallatták. Egy Malavakka Julius nevű Olasz katonának a' fellyebb való Században megölték a' Feleségét. Harmadnap múlva kitudódván, az aszszony felbontatott, még pe-dig éppen azon napon, melyen a' Férje egy bizonyos újtjáról megérkezett. E' sze-gény megértvén a' dolgot nagy siettséggel mintegy magán kívül lévén, bémegy a' Feleségéhez. De mitsoda nagy szerentsétlenség! mihelyt belépett a' házba, az

⁴ A bolygó zsidó irodalmához: GYÖRGY Lajos, *A magyar anekdota története és egyete-mes kapcsolatai: kétszázötven vándoranekdota*, Bp., Studium, 1934, 85–96.

aszszonynak azonnal eleredet az orra vére, melyből mindnyájan azt hozták ki, hogy ő volt annak a' gyilkosa. Esküdt menyre földre hogy ártatlan 's nem is volt ide haza. De hijába; mert torturára vonattatott, és a' kínokat nem tudván kiállni, kén-telenítetett magára vallani, melyre mint gyilkos fel is akasztatott. Kétségtől sok ártatlanokat végeztek ki ezzel a' babonás szokással a' legártatlanabb is a' gonoszsgot elvállalni, és ekképpen halállal fizetni. Meg lehet hogy még ma is vagynak pártfogói ennek a' szokásnak...

Fölösleges lenne arról meditálni, hogy Fábíán könyve járt-e Arany kezében. Fábíán példája csak azt mutatja, hogy a gyilkost eláruló vér babonája az 1800-as évek elején a folklór része volt. Fábíán szerint „meg lehet, hogy még ma is vagynak pártfogói ennek a' szokásnak...” Nem kételkedhetünk abban, hogy a hiedelmet Arany a néphagyományból is ismerhette.⁵

⁵ A tetemrehíváshoz lásd bővebben, további részletes irodalommal Arany János összes művei kritikai kiadásának jegyzetét: ARANY, *Kisebb...*, i. m., 549–554.

HÁSZ-FEHÉR KATALIN
A Toldi szerelme olvasási stratégiáiról

(Vázlat)



„...hogy a dallásban lelkem átfjodnék – / Oh, ha még egy olyat énekelni tudnék!” – írja Arany a *Toldi szerelmének* második versszakában. A sorok a klasszikus eposz struktúrája szerint az invokáció szerepét töltik be, de a mondatnak nincs megszólítottja, s így éppúgy értelmezhető fohászként, mint vágyként vagy sóhajként, éppúgy utasíthatja a tizenkét énekes művet a *lehetséges*, mint a *lehetetlen* tartományába. A *Daliás idők* első és második dolgozata (1849–1855) ugyanabból a megjelenítő, az eseményekhez képzeletben közel hajoló narrátori pozícióból indul, mint a *Toldi* és a *Toldi estéje*:

Én is visszanézek, el-elképzelődöm,
Toldi jut eszembe, régi ösmerősöm;
Látok győzedelmes nagy királyt és szép hont,
Krónikám ezekről ilyen éneket mond.

A felvezetés az 1863-tól kezdődő és 1879. május 15-éig alakuló új változatban módosult, itt formálódik át a korábbi krónikás elbeszélő egy távolságot tartó, önmagára és a *Toldi* korábbi részeire is reflektáló narrátorrá:

Toldi jut eszembe, kiről, még ifjonta,
Játszi elmém könnyű énekét elmondta.

Kettős idősav jön létre ezáltal: egyfelől a narrátornak az elbeszélt *cselekménytől* mért távolsága, másfelől a *Toldi-történet* első részének *megírásához* viszonyuló személyes ideje.

A *Toldi szerelmét* hangsúlyosan jelen idejű történetmondás uralja. Az új narrátor a két elkészült *Toldi-történetet* egységben látja, hozzájuk igazítja az eseményeket. Intertextusokkal, utalásokkal, szerkezeti megoldásokkal írja *bele* a középső részt a mondába, illetve a mondából keletkezett irodalmi mű elejébe és végébe. Az epikai hitelt már nem önmagában Ilosvai és a történeti anyag adja, hanem a korábban megírt darabok is. A *Daliás idők* két változatában Arany nem a Piroska-történet kezdetével, hanem a végével küzd: nem az a kérdés, hogyan hozza létre, hanem hogyan szüntesse meg a *Toldi–Piroska szerelmet*, hiszen az első rész úgy fejeződik: „Nem is lőn asszonnyal tartós barátsága, / Azután sem lépett soha házasságra.” Létre kellett hozni azokat a körülményeket és tárgyi környezetet, az olaszos királyi udvart is, mely majd a *Toldi estéje* alapkonfliktusában jut szerephez. Szó esik a visegrádi, majd az új palotáról Budán, a prágai kalandban a magyar

vitézek pedig olasz ruhát öltenek, hogy összetéveszthetők legyenek az udvartartással – ez az olaszos kultúra lesz a *Toldi estéje* konfliktusának alapja; Toldi tivornyái szintén visszamenőleg értelmezik át az apródok gúnydalát a *Toldi estéjének* ötödik énekében.

Azonban nemcsak az események menetében és motivikusan igazította Arany a középső részt a két másik műhöz, hanem szerkezetileg is sokrétű összefüggést teremtett a szövegek között. A *Toldi szerelme* VI. énekének végére az első *Toldi* történetének visszavonása, negatív tükörképe teremődik meg: most a dicstelen, Tar Lőrincsel vívott párbaj miatt veszíti el lovagi státusát, s ugyanúgy az anyai házból bujdosik el, mint az első rész elején. Ezt a jelenetet lexikálisan is kapcsolja Arany az első résszel: „Bujdosni azonba tova ,nádon-éren’ / Úzte szegény Miklóst fiúi szemérem”. (VI/48.) Csakhogy most nem a dicsőség, hanem a teljes leépülés felé vezet az út. Innen következik az erkölcsi romlás – a nagyszalontai tivornyázás – története, a gyilkosság jelene, majd az emberi méltóságtól való megfosztottság utolsó fázisa, az igavonó állattá, „fráter Mikolává” való degradáltság állapota tetőzi be a *Toldi* eseményeinek lebontását. (VIII/38.) Az utóbbi a trilógia legelejének, a mezőn állatokat őrző Toldinak az ellentettje. Ebből a chiasztikusan zárt szerkezetből Toldi alakját nem lehet újra felépíteni, ezért a *Toldi szerelme* második részében Lajos királynak kell hasonló utat bejárnia, hasonló vétket elkövetnie, hogy a mű végén a megértés/megbékélés megtörténhessen. A *Toldi szerelme* második fele, a nápolyi hadjárat és Lajos király története ezért az első hat énekkel paralellisztikus, a trilógia első részével pedig ismét chiasztikus viszonyban áll.

Toldi tévedéseinek és bűneinek helyrehozatalához azonban nemcsak Lajos alakja szükséges. A trilógia első részében és a *Toldi szerelmében* egy egész világnak, az egész környezetnek, a szereplők mindegyikének az a feladata és szerepe, hogy Toldi tetteit enyhítse, feledtesse, átértelmezze vagy még nagyobb bűnnel viszonylagossá tegye. Az első részben György jelleme, az anya szeretete, Bence hűsége és a cseh bajnok elvetemültsége kell ahhoz, hogy Toldi gyilkossága a végén lovagi erénnyé változzék. A *Toldi szerelmében* ennél sokkalta nagyobb – történeti időket, generációkat mozgató – apparátusnak kell működésbe lépnie, hogy az elvesztett lovagi becsület megtérüljön, hogy Miklós visszaöltözhessen udvari ruhájába: Piroska büszkeségétől és megbocsátásától kezdve az anya ismételt áldozatáig, Lajos ötletétől kezdve, hogy álruhában járja az országot, majd hogy bajnoki viadalt szervezzen Piroska kezéért, Tar Lőrinc jellemtelen alakjáig, Anikó ragaszkodásától kezdve a kobzos barátságáig, Erzsébet királyné „ösbűnétől”, a Zács család kiirtásától a nápolyi hadjáratig, Károly cseh király üzenetétől Durazzo Károly kétszínű politikájáig és Endre megöléséig valamennyi eseménynek, szereplőnek az az egyik funkciója, hogy Toldi felmenthetővé váljon. Toldi „ügye” ugyanakkor tükre is a többi szereplő cselekedeteinek. A Lajos által elkövetett gyilkosság Tar Lőrinc megölésének fényében értelmeződik, Johanna és Mária alakja pedig Toldi, Piroska és Lőrinc történetével lesz fel- és megmérhető.

Lajos és Toldi összevetéséből derül ki, hogy az átöltözések, maszkok szerepe, melyre az irodalomtörténeti tanulmányok sora hívja fel a figyelmet,¹ szintén lényegesen eltér náluk. Toldinál az álruha menekülésre vagy rejtőzködésre szolgál, és többnyire kényszerű megoldást jelent. Amikor Tar Lőrinc öltözetében vív, a királyi parancsnak és a házasodási kényszernek akar ellenállni; a bakonyi szerzetesek között elrejtőzni szándékozik; a nápolyi hadjáratban kényszerből álcázza magát. Anikó szükségből ölt férfiruhát, a kobzos pedig üldözöttként rejt el kilétét. Lajosnál az álöltözet olykor a szeszélyt, a játékszenvedélyt, olykor a politika vagy a bosszú eszközét jelenti. Szándékai többnyire jók, de alakoskodásának kimenetele mindig kétséges. „...nem úgy ütött ki, ahogy én akartam” – mondja Piroskának, amikor Tar Lőrinc lesz a szerencsés nyertes; (II/59.) a prágai kaland tervezésekor a magyar főurak figyelmeztetik Lajost, hogy az álöltözet visszaélés lenne a vendégjoggal. A narrátor kommentárja is hasonló: „Oly tréfa ez, ami ha sikerül, játék; / De ha nem: vérontó eleven mészárszék”. (IV/58.) Durazzó Károly megölése hamis lakoma idején történik. Lajos olyan elvet olt a magyarság erkölcsi és szokásvilágába, mely ettől idegen, és mint a Rozgonyi, Toldi, s majd a Zács család története mutatja, nemcsak a felemelkedést, a művelődést, az európai kultúrával való ötvöződés pozitív példáit, hanem a pusztulást éppúgy előidézheti. A két világ morális és kulturális dimenziói minden esetben erősen relativizálják egymást, sőt éppen a *Toldi szerelme* szereplőinek esetében a királyi tervek és elvek azok, melyek egy *másképpen* működő világot összezavarnak, tragédiába vezetve a szereplők sorsát.

A *Toldi estéjében* Toldi végső bukását, sikerének és dicsőségének újraépíthetlenségét az idézi elő, hogy nincsenek már körülötte azok a személyek, akik korábban természetének, alkatának hibáit, bűneit enyhíteni vagy jóvátenni tudták. Vidéki kúriáján és a Budára való Don Quijote-i bevonulásakor már csak az öregifjú Bence a társa, a palotában való megjelenése során s aztán a halálos ágyán is magányos. A *Toldi estéjében* Arany redukált szereplőgárdával dolgozik, hősének magánya azonban nem *alulmaradás* Lajossal szemben, mert a király szándékai és eredményei itt sem fedik egymást teljesen. A szándék a mű elején fogalmazódik meg – olyan generációt nevelni fel, „Hogy *karra* se légyen gyöngébb, mint az atyja. / Ellenben, ha lehet, *fővel* meghaladja; / Ez volt a királynak terve és szándéka”. (I/13.) A Párizsban, Bolognában kiművelődő apródok azonban együtt énekelik Szent László legendáját a Toldit gúnyoló dallal, mintegy igazolva a narrátor kommentárját:

¹ Kifejezetten ennek a témának a vizsgálatára építi tanulmányát Csűrös Miklós, *Közelítések a Toldi szerelméhez*, Nagykovács, 1983, 67–74, és Uő, „Lesz idő, hogy visszatérhet” – *Jegyzetek Arany János és a századforduló korszerűségéről*, Bp., Kráter Műhely Egyesület, 1994, 9–18.; BARDOS József, *Imitáció, szerep és maszk a Toldi szerelmében*, Módszertani Lapok, 2002/1, 1–12.; SZÖRÉNYI László, „Kinek én ezt írásm tört címere mellett”? – *Lajos dalünnepe* = Sz. L., „Álmaim is voltak, voltak...”: *Tanulmányok a XIX. századi magyar irodalomról*, Bp., Akadémiai, 2004, 202–215.

A tudás fájáról szép gyümölcsöt hoztak,
Jót is elég bőven, s ráadásul rosszat;
Mert, ha gyalu nélkül bunkósbót az elme:
Gyakran kétélű tör lesz az kiművelve. (V/12.)

A Lajos által épített világ kettőssége abban is megnyilvánul, hogy a bajnok, aki ezúttal a magyar vitézeket párbajra kényszeríti, olasz származású, abból a kultúrából jön tehát, melyet a király a magyar világba beoltani szeretne. Mintha a nyers erő, az erkölcsi érzék és a kiművelt fő Aranynál nem csak (nem elsősorban) etnikai és kulturális, nem is generációs kategóriák mentén szerveződne, hiszen a nyers fizikai erő, a szellemi, az erkölcsi értékek és valamiféle transzcendens akarat (fátum, véletlen, szerencse, isteni végzés) egyensúlya bárhol és bármikor felborulhat.

Aprólékos gondossággal szerkeszti be tehát Arany a trilógiába a középső részt, miközben magát a *Toldi szerelmét* is többszörös és többféle kompozícióba rendezi. Szörényi László utal többek között a vergiliusi mintát követő felező szerkezetre, erős kontraszttal, szimmetrikus elrendezéssel, melynek előrehaladó íve ismét vergiliusi és dantei hármast, körkörös tagolással ötvöződik.² S mindezen belül, a szöveg legapróbb szintjéig is kimutatható a tudatos és tervezett építkezés (egymás utáni jelenetben Piroska a Margit-szigeti, Toldi a bakonyi kolostorba vonul; a két anya – Erzsébet és Toldiné kettős jelenete; Piroska és Anikó fiúsítása stb.).³

Miféle olvasásmóddal lehet mégis elmellőzni, *nem látni* a komponálásnak ezt a szigorúságát és precizitását? A *Toldi szerelme*-olvasók korai és középgenerációja, s az ő nyomukban a mai értelmezők is néhányan, törést, következetlenséget éreznek a *Toldi szerelme* első hat éneke után. A kettősséget először Riedl Frigyes fogalmazza meg, amikor arról beszél, a mű első részében egy lélektanilag részletesen megrajzolt szerelmi történetet látunk, mely Arany „legnagyobb remeke”, végül pedig egy „bő, kissé fárasztó toldalékkompozíció” következik, Nagy Lajos olasz hadjárata. Mindezt részben azzal magyarázza Riedl, hogy Arany a művet különböző korszakokban írta, részben pedig azzal, hogy a műre „már Arany lelkének árnya esett”.⁴ Sőtér István az 1950-es években úgy elemzi végig Arany művét, hogy nem ejt szót a második hat énekről, mintha hozzá sem tartozna a *Toldi szerelméhez*.⁵ Orosz László ismét Riedl véleményéhez tér vissza, még élesebben fogalmazva: „A költemény második fele: Toldi vezeklése előbb egy kolostorban, majd vallási megszállottak, flagellánsok között, végül álruhában a király nápolyi hadjárataiban. Főként a nápolyi hadjárat hosszadalmas elbeszélése teszi fárasztó-

² SZÖRÉNYI, i. m., 215.

³ A szövegszintű szerkesztettségre lásd KOVÁCS Gábor, *A történetképző versidom: Arany János elbeszélő költészete*, Bp., Argumentum, 2010.

⁴ RIEDL Frigyes, *Arany János* [1887], Bp., Szépirodalmi 1982, 178–179.

⁵ SÓTÉR István, *Toldi és szerelme*, ItK 1958/2–3, 222–230.

vá, helyenként unalmassá a második részt.”⁶ Keresztury Dezső mentegeti a művet: „nemegyszer hallani most is, hogy unalmas”, majd mentségére hozza, hogy a klasszikus remekműveket sem bestseller voltak miatt kell értékelní, de megint oda tér vissza, hogy a mű „inkább gomolygó, mint kristályos egység”, s hogy a mű második felében hasonló kényszerítettség érezhető, mint a *Széchenyi emlékezetében*, ez pedig mindkét alkotást megfosztja „az igazi remekművek izzó fényétől”.⁷ Az újabb tanulmányokba, például Szili József Toldi-elemzéseibe is begyűrik olykor a hagyományozódó vélemény. Úgy véli, Lajosnak a XII. énekben előtáruló nőügyei (Lajos és Mária, Lajos és Örszike) „egyébként figyelemre méltó ellenpontosítását alkotják Toldi és Piroska szerelmének. Mondhatni ez az ellenpontosítás indokolja igazán a történet elnyújtását, szétszalazását, újra összeboronálását messze a felező vonalon túl, nem állva meg a *Hatodik ének* végén, ahol Miklós és Piroska ügyében már minden véglegesül”. Kovács Gábor úgy fogalmaz, a nápolyi hadjárat aránytalanul nagy részét foglalja el az elbeszélő költeménynek.⁸

Ha ennyi időszakon át ennyi generáció és kiváló olvasó úgy látta, hogy megtörik a mű egysége, akkor vagy valóban az elbeszélő költeményben, vagy az olvasási stratégiában kell az okokat keresni. Keresztury Dezsőnek azonban van egy kifejtetlen javaslata is: a *Toldi szerelmét* nemcsak a trilógia első felének népiessége, a Toldi estéje elégikussága/íroniája, nemcsak a Toldi–Piroska szerelem lélektaniséga, hanem az *Őszikék* világlátása, személyessége felől is lehet(ne) értelmezni. Ennek a kezdeményezésnek a termékenységére mutat Csűrös Miklós már idézett tanulmánya, aki a verses regény fiktív világában, maszkjaiban, álöltözeteiben, életet és halált relativizáló jeleneteiben, kiszólásaiban Arany ismeretelméleti kételyeit fedezi fel, és Szörényi László, aki kifejezetten a nápolyi hadjáratra figyelve Arany történelem-, nemzet-, kultúra- és emberszemléletének átalakulását, rétegződését ismeri fel.

Csakhogy a műben valóban radikális átalakulás tapasztalható a *Toldi szerelme* felénél, a nápolyi hadjárat történeténél. Az első hat ének, bármennyire is lélektani megalapozottságú, bármennyire is az Anjou-ház „ősbűnére” épül, bármennyire is átdolgozza Arany 1863-ban, még mindig eposzi szerkezetű és hangvételű. A váltás valóban akkor kezdődik, amikor történeti forrásokból kezd építkezni, és az eposzi struktúrára a történelmi anyagot vetíti rá, majd ezt elkezd világmódelként működtetni. A városok bevételeinek, várostromoknak, tanácskozásoknak, fegyvereknek, politikai cselszövéseknek bonyolult és részletes rajza teljes egészében el-lentmond annak, amit Arany 1854-ben, a *Daliás idők* második kidolgozásánál Gyulai Pálnak és Tisza Domokosnak panaszol: „E nápolyi történeten a művészet

⁶ OROSZ László, *Arany János: Toldi szerelme = Arany János tanulmányok*, szerk. NOVÁK László, Nagykőrös, 1982, 425.

⁷ KERESZTURY Dezső, „Csak hangköre más”: *Arany János 1857–1882*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 625–626.

⁸ SZILI József, *Arany János – Toldi (trilógia)*, Bp., Akkord, 1999, 44.; KOVÁCS Gábor, *i. m.*, 159.

átka fekszik [...] A tárgy olyan, miből semmit se lehet csinálni: Endre egy silány fráter, Johanna 100 esztendeig él, Lajos portyázásai semmi eredményre nem vezetnek: ki csinál ebből valamit?” – írja tanítványának 1854. június 21-én.

Amikor 1863-ban újrakezdi a *Toldi szerelmét*, még csak a tragikum és a lélek-
tan irányába hajlítja el az első énekeket, és a nápolyi háború csupán Toldi felol-
dozásának szín- és háttereként szolgál. Még mindig eposzt ír, noha kiemeli azt a
népiesség szűkebb tartományából. 1866-ban a VI. ének elejére szövi be a Juliska
elsíratását tartalmazó versszakokat, s ezzel a személyes fájdalom által megoldott
határokkal a byroni elbeszélésmód felé közelít. Idáig valóban érvényes az Imre
László és Szörényi László által leírt sajátosság, hogy Arany a byroni ihletésű *Bo-
lond Istók* egyfajta folytatásaként kezdi látni művét.⁹

1874-ben azonban, amikor újra előveszi a VI. és VII. éneket, s a következő évek-
ben, amikor a VIII–XII. énekeken dolgozik, éppen a korábban alkalmatlannak
tartott olasz eseményeket dolgozza fel, olyan meglepő aprólékossággal, részletes-
séggel, realizmussal, sőt naturalizmussal,¹⁰ oly sok szereplővel és reflexióval, hogy
a hat ének mind képi anyagában, mind stílusában, mind hangnemében, verselé-
sében (mintha lazábbak, töredezettenebbek lennének a strófák is) különválnak az első
résztől. A csataleírásokban ott vannak Homérosztól kezdve Vergiliuson át Tas-
sóig, Ariostóig, Zrínyiig, a *Zalán futásáig* a szövegpárhuzamok. A várostromok
jelenetei nemcsak a törökökkel vívott ütközeteket idézik fel helyenként, nemcsak
a thermopülai hősökre asszociálnak az aversai ütközetben (IX. ének), ahol Lajos
és háromszáz magyar vitéz száll szembe Jakabbal –, hanem a szabadságharc jele-
neteit, s különösen a végső, orosz sereggel vívott csatákat is felvillantják. A törté-
nelmi ismétlődésből fakadóan időtlen és örök háború az értelmetlenség egyfajta
példázatává is emelkedik a nápolyi hadjárat leírásában. A példázatjellegét erősíti,
hogy a magyar sereg merészsége, leleményessége, vitézi erényei, áldozatai teljes
egészében hasztalannak bizonyulnak. Nápolyt a győzelem után nem lehet elfog-
lalni, mert a „fekete halál”, a pestis lakozik benne, területileg/birodalmilag tehát
semmit sem nyert a hódító sereg. S mire véget ér a hadjárat, megérkezik a követ-
kező hír: Endre csecsemő fia, Károly, akinek Lajos a nápolyi trónt biztosította vol-
na, időközben Budán elhal. „Így az egész bosszúm véres buborék volt, / Elpattana;
most már helye – csak egy vérfolt!” – összegzi a király a hat éneknyi csatározást a
mű végén. (XII/83.) Az értelmét veszített hadjárat leírása már nem a népi eposz-
hoz, nem is Byronhoz áll közel. Az ide-oda vonuló, veszélynek, járványnak kitett
csapatok képe leginkább az 1870-es francia–porosz háborút Aranynál jóval ké-

⁹ IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai, 1990, 190–191.; SZÖRÉNYI, i. m.; DOBÁS
Kata, „Oh, ha ecsetem most méltó lenne rátok”: Az aranykor képzete Arany János Toldi szerelme
című művében, It, 2010/3, 374–396.

¹⁰ „Maga körül látván iszonyát a hadnak, / Véresen és csonkán akik ott jajgatnak”; „Tipratja töme-
gét a gyalog láncsásnak, / Mely a lovak közt és lába alatt fetreng / S lelke szakadtából átkot és vért
ökrend” stb.

sőbb (1892) a maga teljes abszurditásában megjelenítő Zola-regénnyel, az *Összeomlással* lenne rokonítható, mint ahogyan kortárs áthallásai, allegorikus felhangjai miatt a *Toldi szerelme* – túl Jókain – a Rougon–Macquart ciklus univerzumával lenne párhuzamba hozható.

Ami korábban akadály volt a *Toldi szerelme* befejezésének, az most olymódon vált anyagává az eposznak, hogy felszámolta annak lényegi sajátosságait. A *Toldi szerelme* második része a történelem és a világ teljességének, realitásának, sötét oldalának rajza, tele véres eseményekkel (Zács-történet), kiszámíthatatlan fordulatokkal (Endre fiának a halála), bűnökkel és morális érzéketlenséggel (Johanna, Mária, a flagellánsok orgiája), politikai csalással, árulással és kétszíniséggel (Taránti Lajos, Durazzó Károly). Arany egyfelől a következmény nélküliség és helyrehozhatóság elvét vonja vissza a népi eposzhoz és a klasszikus elbeszélő költemény minden korábbi válfajához képest (Miklós például az első részben elkövetett párbaja miatt bűnhődik a megölt cseh vitéz gyermekeinek, Jodoknak és Jodovnáknak kelepcejében), másrészt a bűn és a bűnhődés egyenértékűségének, sőt működésének elvét iktatja ki. Amikor pedig Toldinéknak azt válaszolja Erzsébet királyné: „Ártatlan is elvész: bűnös ne lakoljon?” (VIII/16.), akkor az 1850-es és 60-as években erősen megkövetelt, általa is többször megfogalmazott, alkalmazott etikai normát, a megbékélés esztétikáját, a kiengesztelődés poétikáját tagadja meg.¹¹

A klasszikus poétika korábbi határainak, normáinak átlépése, fellazítása műfaji, tárgyi, hangnemi értelemben történik meg Aranynál az *Őszikék* idejére, de ezt nem olyasfajta deklarált irodalmi program idézi elő, mint a festészetben például a *plein air*, vagy Zolánál a naturalizmus esztétikája, hanem a biológiai idő, a személyes sors, a környezet, a világtapasztalat és a folyamatos olvasás együttese hozza magával. A *Toldi szerelmében* eltűnnek a határok a múlt és a jelen, a történelem és kortárs világ között. A narrátornak mintha olykor nehezebb esne visszatérni Nagy Lajos korába, máskor pedig egészen közel hajol a múltbeli és fiktív személyekhez, azonosul velük olyannyira, hogy a jelenbe hozza át őket. A világ egyetlen nagy látképe jön így létre, illúziók és korlátok nélkül. Piroska mellett megfér itt a férfifaló Jodovna, akinek bitón függő holttestére még ráesik Toldinak egy pillantása („Csúnya bitón függő szép ifju leány”), Zács Klára megejtése, a ledéren táncoló kedves, a félig ruhátlan tündér a Forgács-fiúk címerében, a férjgyilkos Johanna, a hűtlen és könnyelmű Mária, Károly gyermekként elígért leánya, a fiúnak öltöző Anikó éppúgy, mint a királyi szüzek a Nyulak szigetén. Ezt a költői váltást vállalja fel Arany az *Őszikékben* is, s a *Toldi szerelmének* szerkezete, kétosztatúsága az *Őszikék* epigrammáira hasonlít. Ugyanúgy klasszikus formában és hangnemben kezdődik, mint az *Őszikék*, *Az elkésett*, az *Aj-baj*, a *Még egy*, az *Ex tenebris* és a ciklus több más verse, majd félúton erős vágással megszakad, ellentétébe fordul,

¹¹ Lásd erről: DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1992, *A kiengesztelődés poétikája* című fejezet.

és a groteszk költészetellenesség – valójában egy újfajta, mindent átfogó, mindent az élet tartozékának tekintő teljesség – felé hajlik el.

Az *Őszikék* ciklussal rokonítható a narráció változása és személyessé tétele is. Az a reflexív, az eseményektől távolságot tartó és az előadásra magára is folyton reflektáló elbeszélésmód, melyre újabban például Dobás Kata is felhívja a figyelmet,¹² erőteljesebben a VI. énektől tapasztalható. Míg a mű első felében mindössze néhányszor találni ilyen kiszólást (pl. I/40, V/56.), a VI. énektől megszorodnak a narrátor közbevetései (VI. ének 25, 27; VII. ének 20, 23, 31, 42, 54, 55; IX. ének 1–2, 7, 71; X. ének 93, 101, 102, 125; XII. ének 36, 86, 93. strófa). Ugyancsak a VI. énektől válik érzékelhetővé, hogy Arany egy személyes élettörténetet, egyfajta lírai életrajzot is beszerkeszt a műbe. Juliska elsíratásával kezdődik a VI. ének elején, majd folytatódik a gyermekkori és szalontai emlékekkel („Idegen lettem már én azon a földön, / Nem is ösmertek rám, ha oda vetődöm...”, VI/17; „S barangolom a tájt, kicsi sápadt gyermek...”, VI/18); költői fogadtatásának summázatával („De ti, kiknek ösét a dal édes gondja / Nem hizelgő verssel koszorúba fonja: / Felhat-e hozzátok az egyszerű ének, / Egyszerű kebléből a nép emberének?”, VII/55); karlsbadi tartózkodásával („Ötszáz évvel utóbb – vagy igen, már többel, / Sokat ábrándozott egy beteg ősz ember”, IX/96). S mindezt keretezi az életút végére és a Toldi-trilógiára vonatkozó utalás, mely Arany költői pályájának, személyes életének egyaránt ikonikus darabjává lép elő a mű elején és végén. Szörényi László figyel fel rá, hogy a záró strófákban Toldi és a saját alakját Arany egymásba csúsztatja.¹³

Nem is hagyta Miklóst homályba borulni
A Nagyfalusi és Szalontai Toldi.
Szolgált a királyát, – majd a fejedelmet,
Kinek én ezt írák *tört* címere mellett
Zárt sisakon s pajzson kézbe’ kivont kardú
Nagyfalusi Arany, szalontai hajdú.

A személyesség transzparens megnyilvánulásain túl az utalások, áttételek gazdag hálózata tartalmaz egy rejtettebb élettörténetet is. Sáfrán Györgyi Piroska és Rozvány Erzsébet alakjának hasonlatosságát észleli,¹⁴ más irodalomtörténészek a lányát sirató Rozgonyiban fedezik fel Arany alakját, de megidézi Arany saját látomásait az elsíratatlan Petőfiről is („Idegen bércek közt, elhagyva, feledve, / Végig se’ siratva, hanttal se’ temetve! – V/70; Ki fogá be szemed? ki siratott végig?... / Oh, ez iszonyú bűn feljajdul az égig!” – VII/5). S talán olyan mélységekig is lejut ez a személyes történet, melyet körültekintőbb elemzéssel lehet csak feltárni. Feltű-

¹² DOBÁS, i. m.

¹³ SZÖRÉNYI, i. m.

¹⁴ SÁFRÁN Györgyi, *Arany János és Rozvány Erzsébet*, Bp., Akadémiai, 1960.

nő a műben az apák, gyermekek közötti viszony sokféle változata: Károly Róbert és gyermekei; a cseh bajnok és gyermekei; Toldi Lőrinc és fiai; Rozgonyi, akinek szemei előtt zajlik a Piroska halálát előidéző játék, mégsem tesz ellene semmit, s ellentétpárja Zács Felicián, aki önmagát, lányát, családját áldozza fel gyermeke megbosszulásáért.

A trológia két korábbi része felől a cselekményelemek pontos összeillesztése, az *Őszikék* felől pedig az éles vágás és váltás poétikai eljárása, a narráció módosítása és a személyes történet felerősítése teszi a művet egységes, a trológia két másik darabját is újraértelmező alkotássá.

CSÚRÖS MIKLÓS

Néhány bekezdés Reviczky Gyula Arany-kultuszáról



„Reviczky A ballada-járvány című cikkében /.../ abban érzékeli a kor őszintétlenségének tünetét, hogy Aranyt és Kiss Józsefet utánzó balladák születnek tömegesen.”

Imre László

Tisztelet a kivételnek, a kelleténél kevesebb és szigorúbb szó esik Reviczky Gyula poétikai megjegyzéseiről irodalomtörténet-írásunk legutóbbi évtizedeiben. A markáns példa kedvéért ezúttal csak Eisemann György kitűnő korszak- és műfajtörténeti munkájára¹, az ún. kozmopolita-vitáról szóló bekezdésére utalok. Eszerint amikor Arany a magyar nyelvhez kötődő szálakat szembeállítja „a pusztai nyelvi ideállal”, az ő álláspontja a modernebb, „s inkább Reviczky sorai minősíthetők egy avított (anakronisztikusan klasszicista) normákat görgető világlátás és esztétika kifejeződésének”. Eisemann-nak igaza van, amikor az „általános emberinek” meghatározott nyelvi otthonosság nélküli megközelítését meddő kísérletnek ítéli, s abban is, hogy Arany művészi öntudatossága, pszichológiai precizitása és szakszerűsége a modern magyar költészet- és irodalomtudomány egyik maradandó korai bázisa.

Reviczky másféle modorban, stílusban, a publicisztika, az esszé, a vallomás közelségében fogant nyelven rögzíti „hangulatait”, melyeket megtörtént vagy olvasott, netán képzeletbeli élmények támasztottak benne. Kulcsszavai: humor, pszichológia, hangulat, szenvedély, világfájdalom, optimizmus, pesszimizmus – rugalmasan bővíthető, változatható, szinonima- vagy antonímaszerűen viselkedő megnevezések, ezért is nevezik olykor impresszionistának, máskor korai szimbolistának. Arany Jánosról szóló reflexiói nemcsak árnyalják ezt az összképet, hanem az állandóságra, a tartós értékek keresésére irányuló belső erőfeszítést tüntetik föl lelki és szellemi életében. Néhány mozzanatot emelek ki egy jóval nagyobb és sokféle ágazó szövegegyüttesből.

Arany János Rozgonyinéja címen egy elfeledett érsekújvári lapban közölt rövid ismertetést 1878-ban. A nők, az asszonyok dicséretét olvassa ki belőle, meggyőzően érvel a balladaiság és a történelmi tematika túlzott hangsúlyozása ellen: „a költő nem annyira harcról és hadi zajról, mint egy kedves menyecske hűségéről dalol. A háború itt csak háttér.” „Az egész verset, ellentétben a balladák darabos, nyers

¹ EISEMANN György, *A későromantikus magyar líra*, Bp., Ráció, 2010.

hangjával, lágyág, gyöngédség jellemzi. Nem fejtegetjük, ballada-e Rozgonyiné vagy sem, hanem élvezzük, mint gyönyörű költői alkotást egyáltalán.”²

Magvas miniatűr portrétanulmányának címe *Arany mint humorista*. Esztétikája középponti kategóriájáról aforisztikus meghatározást rögtönöz: „Kacag az emberiségen, s megsiratja az egyes embert. E két érzelem keveréke a humor.” Viszszatérő variált motívuma az esszének Petőfi és Arany összehasonlítása. A magyar remekírókat világirodalmi távlatba állítja. Megkülönböztető sajátosságukat – például Shakespeare-rel, Goethével és leginkább Byronnal egybevetve – géniuszuk „népi” gyökérzetében keresi. Reviczky szóhasználatában a „népi” fogalma inkább rokona a „nemzetinek”, mint ellentéte, és ezt érdemes hangsúlyozni a kozmopolita-vita évtizedének terminológiai bonyodalmai közepette.

Szembetűnően eredeti, ahogy a 20. század második felében fölcsapó újraértékelési hullámot előlegezi meg Reviczky példatára Arany „legkidomborultabb egyéniségű s világnézetét legtömörebben mutató” műveiből kiemeli többek közt az *Összel, Csakó sírján, Fiamnak, Írószobám, Koldusének, Szegény jobbág, Kertben, Rablélek* (= *A rablelkek*), *Visszatekintés, Családi kör*, a balladák közül az *Ágnes asszony* értékeit. Az epikus életmű csúcusaként a töredékben maradt *Bolond Istókot* tünteti föl: „ez fogja követelni Arany munkái közül a legnagyobb népszerűséget. Ez a nép számára egész etika. A gazdag és mély morált a költő saját lelkéből meríti s belátni enged szíve legtitkosabb redőibe, s mi vele együtt érezzük az élet nevetséges küzdelmeit, kirívó egyenetlenségeit, s hogy a mosoly, mely ajkainkon lebeg, néha nagyon is fáj”

Ép arányérzéke és megbízható ízlése attól az ellentétező végletességtől is viszzatartja, hogy a *Bolond Istókot* laudálva alábecsülje Arany más nagy epikai vállalkozásait, a Toldi-trilógiát vagy a hun eposz elkészült részleteit. Ez a mértéktartóan körülpillantó tárgyilagosság hiányzik például Móricz nevezetes pamfletjéből, amely Arany „írói bátorságát” kevesli és szűkíti *Az elveszett alkotmány* vármegye ellenes satírájára, vagy akár Ady lázadó strófáiból Buda haláláról és a kétféle walesi bárdokról. Ady és Móricz persze az új típusú modernségért folytatott harc későbbi fázisában kapcsolódott a vitába Arany történelmi szerepe és költői jelentősége körül.

Aranynak az esszéisztikus arcképvázlatokban kirajzolódó jellemvonásaira Reviczky verses költői megközelítéseiben is ráismerünk, főleg ha eltekintünk az ihlető alkalom műfajt és hangnemet meghatározó változataitól. Időrendben első jele az irodalomtörténeti jelentőségű párbeszéd kibontakozásának Arany *Kozmopolita költészet* című verse és Reviczky válasza, az *Arany Jánosnak*. Szili József kötetnyi tanulmányt szentelt annak az irodalomtörténet-elméleti kérdésnek, hogy a „nemzeti klasszicizmus” legmélyebben átgondolt elméletei miért nem igyekez-

² Reviczky Gyula *összegyűjtött művei*, Bp., Athenaeum, 1944, 525–526.

tek kisajátítani a Reviczky, Komjáthy értékrendjéhez közel álló, világirodalmi aspirációjú jelentős magyar műveket.³

Az *Arany János halálára* a *Magány* című kötet *Epitáfium* ciklusába került, olyan versek társaságába, amelyek főleg magyar és orosz klasszikusok nyomorúságos életének és posztumusz elismerésének ellentétén megütközve kérik számon a közönségen az élő költő megbecsülését, minimális létfeltételei biztosítását. Reviczky idevágó gondolatait talán azért idézik más panaszaival valamivel gyakrabban, mert Juhász Ferenc híres József Attila-síratójának mottójaként vált közhírré: „Bár élve tövisek között haladtam: / Rózsák alatt fogok rohadni majdan: / A kerepesi temetőben / síromnak lesz virága bőven.” Az *Arany János halálára* alapgondolatát az a valóságos történelmi tény sugallhatta, hogy a „fáradt, beteg” költő meghülését és halálát közvetlenül a Petőfi-szobor avatásán való részvétele okozta. A két lángelme sorskapcsolatát a mindkettejük által földolgozott Homér-Osszián toposz idézése világítja meg. Reviczky nem a frissen eltemetett halott költői jövőjéért aggódik, hanem az embert siratja, élet és mű egységét magasztalja. Arany népisége és magyarsága az ő és nemzedéke számára a jövő záloga: „Mit szent magányban gondolt, érezett: / Azzal kezdünk mi egy új évezredet.” Befejezésül kommentár nélkül idézem az *Arany János: Irodalmi hagyatékának megjelenése alkalmából* című Reviczky-vallomást.

Alszol már, pihensz már, mestere a dalnak.
Végre megleléd a „független nyugalmat”.
Kivittünk, elsírtuk érted könnyeinket;
De egészen mégse hagytál oda minket.

Mert az a dús forrás, az a gazdag bánya,
Melyből arany és gyöngy került napvilágra,
Kincseit még folyvást adja, csak oly bőven,
Mint mikor napod még állt delelőben.

Halott volnál s mégis élsz, ahogy ma senki.
A dalt szellemajkad zengi, egyre zengi:
Szellem-hagyatékod, dús örökünk' látva,
Kérdjük, hát lehetsz-e még jobban csodálva?...

Óh, de minő hang ez?... mily rikácsolások?..
Tudákos legények, nyegle rimkovácsok:
Éretlen gyerkőcök, nagyszájú vitézek.
Költőnek se tartnak, s – nem tréfa – lenéznek.

³ SZILI József jellegzetes kötetcíme épp Reviczkynek szóló Arany-idézet: „*Légy, ha bírsz te 'világ-költő'*”, Bp., Balassi, 1988.

Rímfaragó voltál, még annál is rosszabb,
Nem írtál te másnak, csak professzoroknak.
Lomha vagy és száraz: szerénységed vétek.
Kiabáltál volna: nem így ítélnének.

Örök balladáid – mikor akad párjok! –
Mít nekik! Azt mondják: cifra faragványok,
Csaba, Bolond Istók és a Toldi-hármas
Szenvedély-hiányos diák olvasmány az.

Mesterem, bocsáss meg, hogy emlitem őket,
Hígvelejű, kongó nyelvöltögetőket:
Hogy a hihetlent nem tarthatom annak,
Hogy Arany Jánosnak becsmérlői vannak.

Hisz' régi igazság, hogy az égi napnak
Vakító sugára se gyönyör a vaknak:
Hogy poloska bűzlik a legszebb virágon.
Hogy semmi se szent itt, semmi a világon!

Lehetsz a legbölcsebb mestere a szónak:
Kedvence az égnek, társa Apollónak:
Lesz mindig számár, ki utadba vetődik,
S pajtásának hisz, ha hozzád dörgölődzik.

PORKOLÁB TIBOR

„Élő ereklje”

(Lévay József irodalmi státusza a XX. század elején)



Az irodalomtörténet-írás Lévay Józsefet – többnyire Gyulai Pállal és Szász Károly-lal együtt – az „Arany-kör”, az „irodalmi Deák-párt”, a „népies-nemzeti irányzat” (vagy „népnemzeti iskola”) másodvonalának tisztességes, ám kevésbé izgalmas lírikusaként tartja számon, sőt olykor az „Arany-epigonok” közé sorolja.¹ Ebből a – legfeljebb „kismesteri” – pozícióból azonban nemigen lenne levezethető jelentős kortársi tekintélye és elismertsége. Lévay ugyanis – némi túlzással – „megkapott minden díszet, amellyel az Akadémia és az irodalmi társaságok fel tudják ékesíteni a költőt.”² 1862-ben „rendes” tagjai közé emeli a Kisfaludy Társaság. Évtizedeken át köztisztviselőként álló tagja a Társaságnak, amely 1911. november 19-én nagyszabású miskolci díszünnepi megtagadásának fél évszázados jubileumát.³ A nevezetes alkalomból nem csupán „a budapesti kir. tudományegyetem bölcsészeti kara” avatja tiszteletbeli doktorává, de a király is kitünteti a Szent István-rend Kiskeresztjével. A Kiskereszt, amellyel egyébként bárói cím igényelhető, nem az első uralkodói elismerése: még 1894-ben – alispánná választásával egy időben – a Harmadosztályú Vaskorona-renddel jutalmazták. A Magyar Tudományos Akadémia 1863-ban fogadja „levelező” tagjai közé. 1883-ban Gyulai Pál ajánlására választják „rendes” taggá, 1906-ban pedig éppen Gyulaival együtt nyeri el a „tisztviselői” tagságot. Az Akadémia nagyjutalmát kétszer is megkapja: először az 1886. évre (Szász Károlyval megosztva), másodszer az 1914. évre. Jelen tanulmány – elsősorban a miskolci jubiláris ünnepély dokumentumait vizsgálva – arra a kérdésre

¹ Lásd például: *Ünnepi ülés Lévay József tiszteleti tag emlékezetére 1925. nov. 30-án*. BERZEVICZY Albert *ig. és t. t. elnök megnyitó beszéde*, Akadémiai Értesítő, 1925, 36. kötet, 316; SCHÖPFLIN Aladár, *Lévay József száz éve*, Nyugat, 1925, III. kötet, 391; FARKAS Gyula, *A magyar irodalom története*, Bp., Káldor Könyvkiadóvállalat, 1934, 252–253; KOVÁCS Kálmán, *A népies-nemzeti irány kisebb költői = A magyar irodalom története*, IV, szerk. SÖTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965, 168–174; KOMLÓS Aladár, *A magyar költészet Petőfitől Adyig*, Bp., Gondolat, 1980², 100–101; SÖTÉR István, *Világos után. Nemzet és haladás: Aranytól Madáchig*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 255; NÉMETH G. Béla, *Türelemten és késlekedő félszázad: A romantika után*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 101–103.

² SCHÖPFLIN, *i. m.*, 391. Lásd még: KOZMA Andor, *Lévay József: Emlékbeszéd a Kisfaludy-Társaság ünnepi közülésén, 1922. február 5-én*, Budapesti Szemle, 1922, 189. kötet, 112.

³ Erről lásd: PORKOLÁB Tibor, *Üdvözlőletekből font fényes koszorú: Az 1911. évi Lévay-jubileum rituáléja és retorikája = Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, Bp., 2000 (A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei, 9), 119–134.

keresi választ, hogy mivel magyarázható az a feltűnő ellentmondás, amely Lévay költői *teljesítménye*, illetve hivatalos és intézményes *elismertsége* között fennáll.

A jubileumi orációk, gratulációk és sajtócikkek többnyire „irodalmunk Nesztora”-ként, azaz az írói testület legidősebb tagjaként ünneplik Lévayt – hangsúlyozva, hogy „majd két emberöltő összegét” töltheti el „nemes, szép és hasznos munkában”.⁴ Olykor – így például Berczik Árpád üdvözlő táviratában – e pronominációs titulus oximoronos variánsa is feltűnik: „Holnapi ünnepeden, bár sajnálatomra nem lehetek jelen, éltetem én is irodalmunk ifjú és lelkes nesztorát”.⁵ A nyolcvanhat éves poéta nevéhez egyébként is gyakran társul az „örökifjú”-epiteton⁶ – arra a példátlan fejleményre utalva, hogy nem csupán megéri, de kiváló testi és szellemi kondícióban, „költészetének üde báját, frissességét, színét, zamatát és erejét” megőrizve éri meg a „patriarkális kort”.⁷ Pohárköszöntőjében Rákosi Jenő is azt hangsúlyozza, hogy „Lévay egyetlen a maga nemében az irodalom terén, aki fiatalságában mindig az öregség bölcsességével, most pedig a fiatalság lendületével is bír”.⁸ Elnöki nyitóbeszédében Beöthy Zsolt még a *puer senex* toposzán is túllép azzal, hogy az ünnepeltet valamiféle példátlan, a biológia törvényeit meghazudtoló szellemi képességgel ruházza fel: „művészi erőd nemcsak megtöretlen, hanem szinte a mai napig emelkedőben van. Már patriárkai korodban ajándékozhattad meg költészetünket olyan tiszta fényű gyöngyökkel, mint A múzsa búcsúja, A patriárka, az Aratás és a többiek.”⁹ A Kisfaludy Társaságban nem csupán *A múzsa búcsúja*, *A patriárka* és az *Aratás* vált ki „mély hatást” (ez utóbbi közvetlen következményeként a miskolci jubiláris ünnepéllal¹⁰), de *A két öreg* is nagy sikerrel olvassa fel Kozma Andor az 1897. február 7-i közülésén.¹¹ *A Búcsú az öreg szilfától* és az *Arany bölcsője* ugyancsak „rendkívül kedvező, szinte elragadtatásnak mond-

⁴ *Lévay Emlékkönyv*. A költő Kisfaludy-Társasági tagságának ötvenedik évfordulója alkalmából kiadja a Borsod-Miskolci Közművelődési és Múzeum-Egyesület, Miskolcz, 1912, 43, 58, 68, 69, 70, 80, 82, 83, 84, 86, 87, 99; Ellenzék, 1911. nov. 18.; Miskolcz, 1911. nov. 19.

⁵ *Uo.*, 58.

⁶ Lásd például: *Uo.*, 3; Miskolczi Napló, 1911. nov. 21.

⁷ *Lévay emlékkönyv*, i. m., 94–96. Lásd még: SCHÖPFLIN Aladár, *Lévay József ünnepe*, Vasárnapi Ujság, 1911/48, 961.

⁸ *Lévay emlékkönyv*, i. m., 39. Lásd még: „Arany a kora aggság költője, Lévay a késő ifjúságé”. (TOLNAI Vilmos, *Lévay József: Utolsó versei. 1904–1918. A Kisfaludy-Társaság megbízásából sajtó alá rendezte VOINOVICH Géza*, Budapest, 1925, Protestáns Szemle, 1926, 331.)

⁹ *Lévay emlékkönyv*, i. m., 6. Az aggkori költői kiteljesedés víziója később irodalomtörténeti szintézisében is helyet kap: BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Bp., Athenaeum, 1920⁶, 209–210.

¹⁰ *Kivonatok a Társaság jegyzőkönyveiből. 1911 márczius 1.*, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 46. kötet (1912), 360–361.

¹¹ *Szentpéteri üres fészek: Lévay József naplója (1892–1917)*, I–II, szerk. PORKOLÁB Tibor, Miskolc, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár Herman Ottó Múzeum Miskolci Egyetem, Textológiai Műhely, 2001, I, 82. A költeményt lásd: LÉVAY József, *Ujabb költeményei*, Bp., Franklin-Társulat, 1897, 355–359.

ható fogadtatásban” részesülnek a Társaság 1916. október 5-i és 1917. február 11-i ülésein.¹² Az agg poéta költeményeit az Akadémia rendezvényein is nagy tetszéssel fogadják. Az 1906. március 25-i Toldy-emlékülésen olyan „zajos” sikerrel olvassa fel centenáriumi ódáját, hogy a megemlékezést követő „közébéd” a felolvasó ünneplésébe fordul át.¹³ A *Lemegy a nap* című költeményt pedig olyan hatással olvassa fel Kozma Andor az első osztály 1915. május 3-i ülésén, hogy a két nap múlva tartott nagygyűlés nem az eredetileg felterjesztett Heinrich Gusztávnak, hanem – Vargha Gyula egyhangúan elfogadott javaslatára – Lévainak ítéli oda az 1914. évi „nagyjutalmat”. A határozat ugyan *A Múzsza búcsúja* című verseskötetre hivatkozik, ám „az indító valódi ok” – ahogy erre a *Szentpéteri üres fészek* rávilágít – sokkal inkább az lehet, hogy a jutalmazott „az Isten kivételes csuda jóságából” még kilencven éves korában is „bírja olykor a Múzsza kérdését”.¹⁴

A kuriózumként csodált és kiteljesedésként magasztalt aggkori költői jelenlét azonban csak részben magyarázhatja azt a széleskörű megbecsülést, amelyben Léva a századelőn részesül. A miskolci jubiláris ünnepély is arra enged következtetni, hogy a szertartásos formában megnyilvánuló tiszteletadás elsősorban „a magyar költészet fényes, ragyogó korának, az u. n. daliás kornak” utolsó képviselőjét, Petőfi, Tompa és Arany pályatársát és barátját illeti.¹⁵ Az a nagyhatású vízió, amely szerint a jelenkor az „emlékoszlop és utmutató gyanánt” itt maradt ősz bárd költészetén, illetve személyén keresztül kapcsolatba léphet a magyar irodalom „aranykorával” (tulajdonképpen Arany korával), szinte egyetlen jubileumi megnyilatkozásból sem hiányozhat.¹⁶ Balogh Bertalan és Sebők Zsigmond például azt hangsúlyozzák, hogy „az Ő kezeit a Petőfi, Arany és Tompa kezei szorították”, így a Miskolcra zárandokoló Kisfaludy Társaság „az ősz költő felé nyujtván kezét és babérját” összekapcsolhatja magát „azzal az írói nemzedékkel, melylyel Léva együtt élt”.¹⁷ A jeles elődök – kézfogások láncolata által történő – megelevenítésének nagyhatású víziója képezi Beöthy Zsolt elnöki nyitóbeszédének retorikai csúcspontját is:

És a mint itt egybegyűltünk, a tisztelet és szeretet kitörésének zaját mintha valamely, lelkünkre szálló áhítat csöndesítené le. Mintha közöttünk, akik itt vagyunk, suhanva csöndben egymásután megjelennének azok is, akik »egykor voltak«, akik

¹² *Szentpéteri... i. m.*, II, 374, 383–388. A költeményeket lásd: LÉVAY József *Utolsó versei 1909–1918*, kiad. VOINOVICH Géza, Bp., Kisfaludy-Társaság, 1925, 88–90, 93–96.

¹³ *Szentpéteri... i. m.*, I, 341. A *Toldy Ferencz emlékezete* című költeményt lásd: LÉVAY József, *A múzsza búcsúja: Költemények*, Bp., Kisfaludy-Társaság, 1909, 163–168.

¹⁴ *Szentpéteri... i. m.*, II, 323–325. Lásd még: Akadémiai Értesítő, 1915, 26. kötet, 440–442. A költeményt – *Napnyugta* címmel – lásd: LÉVAY, *Utolsó versei... i. m.*, 1925, 55–58.

¹⁵ *Léva emlékkönyv, i. m.*, 80, 81, 84, 88, 102; KUNCZ Aladár, *Léva József*, Nyugat, 1911, II, 945; SCHÖPFLIN, *Léva József ünnepe... i. m.*, 961; Miskolczi Napló, 1911. nov. 19. és nov. 21.

¹⁶ Lásd például *Léva emlékkönyv, i. m.*, 4–5, 85; KUNCZ, *i. m.*, 1911, 944–945.

¹⁷ Miskolczi Napló, 1911. nov. 19.; Miskolczi Ujság, 1911. nov. 20.

valamikor ugyanazzal a szeretettel szorították Lévay József jobbját, amellyel mi nyújtjuk feléje ma kezünket. [...] A te pályád, a te szellemed idézte őket közénk. Az ő világukat te kapcsolod össze a mi látható világunkkal. Te vagy utolsó társuk közöttünk: ebből meríti mai ünnepünk áhitatát.¹⁸

A glóriás múlt *megjelenítésének* ez a rítusa egyfelől a forradalmi-szabadságharcos eszmékör közvetítésére ad lehetőséget. Lévay ugyanis – ahogy ez például a debreceni Csokonai Kör gratuláló levelében olvasható – még ifjú poétaként „Petőfivel együtt” lelkesítette „a szabadság harcosait”.¹⁹ Életrajzának ez a hősi – legendás elemekkel feltöltődő – fejezete önmagában is érthetővé teszi, hogy fél évszázad elteltével miért éppen ő lesz a „kassai szabadságharczi ereklye-kiállítás” körülrajongott díszvendége. Az 1898. április 11-i nyitóünnepségről így számol be naplójában:

Nagy ünnepélyességgel fogadtak Kassán a vasútnál. Dacára a kellemetlen, esős időnek, népes küldöttség várt rám az indóháznál élén a polgármesterrel. Üdvözlőbeszédet tartott, melyre köszönettel válaszoltam. De nem tudtam magamnak megmagyarázni, s mai napig sem tudom, ezt a szokatlan kitüntetést s a továbbiakat, melyekben egész Kassán létem alatt részesítettek. Mióta lettem ilyen nevezetes ember? Mivel adtam okot erre a rendkívüli figyelemre? Csupán azzal-e, hogy egy verset írtam az ereklye-kiállítás albumába? A város hivatalos hintóján mentem a polgármesterrel egyenesen a kiállítás megtekintésére, ahol szintén lelkes örömmel fogadtak. Este hangverseny volt, melynek első darabját az én költeményem elszavalása képezte. Amint a szavaló kilépett s költeményem címét és nevemet hangoztatta, az egész fényes nagy közönség percekig tartó riadó tapsban és éljenzésben tört ki, melyet székemről fölkelve, jobbra-balra ősz fejem hajtogatásával köszöntem meg. A város előkelőségei siettek hozzám, hogy személyesen üdvözljenek és kezet szorítsanak velem.²⁰

A hangversenyen felolvasott költeményének ötödik és hatodik strófája akár választ is adhat a naplóban feltett kérdésekre:

Hálás utód újra épít,
Gyűjti a múlt ereklyéit,
Benne új erőre kelve
Tovább él az ősök lelke
S a mit ők szereztek
Bírkózva sok vészszel,
Óvja gyarapítja
Bátor férfi-kézze.

¹⁸ Lévay emlékkönyv, i. m., 4–5.

¹⁹ Uo., 81.

²⁰ Szentpéteri... i. m., I, 98.

S e felséges képhez oh! itt
 Titeket is oda szólít,
 Titeket élő ereklyék,
 Kik itt köztünk lengetek még,
 Kik ama nagy időt
 Születni láttátok
 S szívvel, ésszel, karddal
 Harczait vívtátok.²¹

Úgy tűnik fel, Léwayt éppen ilyen „élő ereklyeként” fogadják és ünneplik Kassán (majd pedig Miskolcon). Tudomást sem véve arról, hogy ő maga többnyire irodalmi kontextusban idézi fel forradalmi és szabadságharcos szerepvállalását, illetve hogy politikai eszményképét – Kossuthtal szemben – Deákban megtalálós, kiegyezéspárti (nyugalmazott) vármegyei főtisztviselőként évtizedeken át igyekszik opponálni azt a függetlenségi és negyvennyolcas politikát, amelyet „fálnak menő honfűi vakbuzgóságnak” tart, „impertinenskedőnek” és „lázítónak” nevez.²² Talán az sem véletlen, hogy 1848–49. évi verseit csak 1909-ben, *A múzsa búcsúja* című kötetének függelékeként adja közre, és hogy szigorú következetességgel hárítja el azokat a késztetéseket és felkéréseket, amelyek obligát forradalmi emlékkódát íratnának vele. 1902-ben ugyan – kivételképpen – mégiscsak megénekli *Márczius tizenötödikét* „egy elégikus hangú költeményben”, ám ez a „zaklató” szerkesztői kérésre készült alkalmi vers sokkal inkább alkalmas a „zsarátnokfejű” honfitársak moderálására, semmint lelkesítésére.²³

Léwayban másfelől Petőfi, Tompa és Arany szellemi örökségének letéteményesét, a „népnemzeti” költészet áthagyományozóját látja a jubiláris ünnepély közönsége. Ezt a hagyományvonalat látványosan rajzolják ki annak a Béranger-kötetnek az autográf possessorori bejegyzései, amelyet sokáig a Kisfaludy Társaság őriz az ereklyéi között, és amelyet „poéták vándorkönyveként” tart számon az irodalomtörténet-írás: „1. Arany Jánosnak Petőfi Sándor / 2. Tompának Arany / 3. Léway Józsefnek Tompa Mihály / 4. Szász Károlynak Léway József 8/III. 883 / A Kisfaludy Társaságnak megőrzés végett Szász Károly Budapest 1891. febr 4”²⁴ (A dedikációsor persze nem csupán az áthagyományozás folyamatára, de e tradíció hanyatlá-

²¹ *Ötven év után. 1898. márczius*, Budapesti Szemle, 1898, 95. kötet, 295. Lásd még *A szabadságharc Emlék-Albuma*, Kassa, 1898, 9–10; LÉWAY, *A múzsa... i. m.*, 30–32.

²² *Szentpéteri... i. m.*, I, 195, 295–296. Lásd még: LÉWAY József, *Visszatekintés*, kiad. BALÁZS Győző, Miskolc, Református Reálgymnázium, 1935, 37.

²³ Budapesti Szemle, 1902, 111. kötet, 110. *Ünnep ez a szép nap* címmel lásd: LÉWAY, *A múzsa... i. m.*, 80–81. A költeményről lásd még: *Szentpéteri... i. m.*, I, 195. Ez a mérséklő politikai tendencia érvényesül egyébként *Haladás* című költeményében is: Budapesti Szemle, 1904, 120. kötet, 421; LÉWAY, *A múzsa... i. m.*, 133.

²⁴ A kötet (*Oeuvres complètes de P. J. de Béranger*, Paris, 1844) lelőhelye: MTAKK 519. Lásd még: LÉWAY József, *Tompa Mihályról*, Bp., Lampel, [1906], 53; TÖRÖ Györgyi, *Petőfi könyvbejegyzései, dedikációi*, ItK, 1962/2, 203–204.

sára is rávilágít.) Arany halálát követően e „megszentelt” (költészeti) örökségnek – Gyulai Pál mellett – Lévay lesz a legállhatatosabb gondozója és védelmezője, egyben doktrínává szikkasztója és kisajátítója. Gyulai folyóiratának, a *Budapesti Szemlé*nek ő a legfoglalkoztatottabb „dolgozótársa”: a *Költemények*-rovat közel kétszáz versével és versfordításával példázza a követendő „népnemzeti” költői praxist; az *Értesítő*-rovat pedig több mint félszáz anonim könyvbírálatával harcol egyrészt a „kelmeiség”, másrészt a „Vajdajánosizmus” és a „cosmopolitizmus” ellen. Számos recenziója kifejezetten a Gyulai-kör Kisfaludy Társágon belüli ellenzékét veszi célba.²⁵ Gyulai nem csupán „doctrinaire” kritikusként számít Lévayra, de azt is elvárja tőle, hogy a Társaság ülésein személyesen lépjen fel azokkal a törekvésekkel szemben, amelyek – ahogy 1886. január 16-án kelt levelében fogalmaz – „egész Petőfi társasággá akarják lesüllyeszteni társaságunkat”.²⁶ Az agg miskolci poéta – és az őt piederstálra emelő Kisfaludy Társaság – gyakori célpontja a „modern” költők támadásainak. Krúdy Gyula szerint Zuboly (azaz Bányay Elemér) így karikírozza a Társaság összejövetelét: „Tudom én, hogyan szoktak az ilyen társulati bankettek lefolyni. A fogadós megnézi a tavalyi étrendet és ugyanazt az ebédet főzeti. Miskolcra fölcsalogatják Lévay Józsefet, hogy mielőtt meghalna: mutassa meg magát tagtársainak.”²⁷ Zuboly „csipkelődése” – Lévay 1910. február 23-án kelt naplóbejegyzését olvasva – tökéletesen telibe talál: „Január végén Budapesten jártam. Részt vettem ott a »Kisfaludy Társaság« tagválasztó gyűlésén. [...] Dacára a télvíz időnek, szinte kötelességszerűleg mentem. Dolgozatokkal már alig járulhatok a társaság működéséhez. Legalább személyes jelenlétemmel mutassam, hogy élek.”²⁸

Ahogy sorra hálnak ki mellőle pályatársai, úgy növekszik irodalmi-közéleti jelentősége és tekintélye. Kommemorációs feladatvállalásai is egyre szaporodnak: „nesztori” státuszából következően az ő kötelessége (olykor privilégiuma) költeményekkel és beszédekkel újítani fel a „nagyok” emlékezetét. Az emlékjel-avatásokon, évfordulós megemlékezéseken rutinos és megbízható dicsszónokként képviseli az Akadémiát és a Kisfaludy Társaságot.²⁹ Gyulai elhunytát követően pedig csakis ő lehet „a régi jó időnek itt felejtett utolsó strázsája”.³⁰ Immár neki kell – ünnepelt költőmédiaként – „a nagy korral együtt annak nagy érzéseit, nagy eszményeit is” áthoznia „ide magával az újabb nemzedék körébe”.³¹ A költőpátri-

²⁵ Erről lásd: PORKOLÁB Tibor, *Lévay, a kritikus (A Budapesti Szemle Értesítő-rovata a századfordulón)*, ItK, 2012/6, 603–639.

²⁶ MTAKK Ms 5689/249. Lévay válaszlevelét lásd: MTAKK Ms 5689/295. Lásd még: *Szentpéteri... i. m.*, I, 125, 141.

²⁷ KRÚDY Gyula, *Ady Endre éjszakái*, kiad. FÁBRI Anna, Bp., Helikon, 1989, 127.

²⁸ *Szentpéteri... i. m.*, II, 95.

²⁹ Erről lásd: PORKOLÁB Tibor, *Az írópanteon szertartásmestere (Lévay József és a laudációs műfaji hagyomány)*, Levéltári Évkönyv, XI, 2002, 141–153.

³⁰ Oláh Gábor – Madai Gyulához (1902. május) = O. G., *Naplók*, kiad. LAKNER Lajos, Debrecen, Déri Múzeum–Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002, 37.

³¹ *Lévay emlékkönyv, i. m.*, 88.

árkának kijáró, szokványos megbecsülés is ekkortól fordul át – ahogy ezt jubileumi glorifikációja jelzi – a tiszteletadás kultikus gesztusaiba. A miskolci ünnepély persze nem csupán a legendás múlt nosztalgikus megidézésére ad lehetőséget, de az antimodernista korkritika kinyilvánítására is alkalmat kínál. A jubileumi orációk és gratulációk explicitté is teszik, hogy „a magyar költészet ősz Toldijá”-nak magasztalása szétválaszthatatlanul kapcsolódik össze a „mostani hanyatlás” felpanaszolásával, „a cosmopolita Magyarország” ostromozásával, „a széthuzás, a vad tülekedés, a féktelen egyéni verseny” sivár világának elutasításával. A *laudatio temporis acti* retorikája „a mai lármás, zavaros eszménynélküli” időkben mutatja fel az ünnepeltet a „tisztá idealizmus”, a „nemes ideálok”, a „magasztos eszmények” utolsó nagy képviselőjeként. Egy olyan „eszményi tisztaságú” poétát állít tehát az ünneplő közösség elé, aki soha „hütelenné nem vált” ahhoz „a magas hivatáshoz, a mely a költőt a szép, jó és igaz kultuszának papjává, a nemzeti nagyság, dicsőség énekesévé, az ősi tiszta erkölcsök magasztalójává, a fenkölt erények ékesszavú hirdetőjévé avatja”; aki „a ferde irányba tévedt izléssel szemben” és „a kiforratlan hatás- és feltűnésvadászó verskovács nemzedék erőlködései közepett hanyatlást nem ismerő erővel és hervadatlan bájjal képviseli a magyar költészet legszentebb hagyományait”; aki „szelid költészete igaz gyöngyeivel” örvendezteti meg „a divatos Ady-féle költészet termékeitől megcsömörlött lelkeket és sziveket”.³² Ezzel a modernségellenes szimbólummá emelt Lévy-figurával a jubiláris ünnepély – kommemorációs funkcióján túllépve – a századelő irodalmi pozícióharcaihoz és ízlésvitáihoz kapcsolódik. Innen nézve a Kisfaludy Társaság példátlan gesztusa (nevezetesen az, hogy tagjai testületileg utaznak Miskolcra legöregebb tagtársuk tiszteletére) aktuális üzenettel bíró – ha úgy tetszik: irodalompolitikai – demonstrációnak tekinthető. Az a nagyszabású ünnepély pedig, amelyet a Kisfaludy Társaság kitaláltjának, Kiss Józsefnek szervez 1913 novemberében a Petőfi Társaság, éppen a Lévy-ünnepélyre adott válaszként nyeri el (implicit) jelentését. Maga Lévy is ellenünnepélyként értelmezi a hetvenéves Kiss József „epidémiává” terebélyesedő, „országos” megdicsőítését: „Nem tudom, nem volt-e egy kis versenymozgató titkos erő is: megmutatni, hogy a »Petőfi Társaság« sokkal fényesebb és országosabb jubiláris ünnepélyt tud rendezni Kiss Józsefnek, mint aminővel 1911. évi november 19-én engem tisztelt meg Miskolcon a »Kisfaludy Társaság«”.³³ Néhány évvel később majd ebbe a kontextusba helyeződik Lévy végső búcsúztatása is. Az Akadémia másodelnöke, Ilosvay Lajos ugyanis a miskolci ravatalnál deklarálja: az Akadémia „fokozott éberséggel őrködik” azon, „hogy idegen eszmeáramlatok a nemzeti eszményeket és hagyományokat háttérbe ne szoríthassák”.³⁴

³² Uo., 66, 75, 80, 85, 87–88, 96, 98; Herman Ottó Múzeum HTD 73.487.106.1.; Lévy József arcképe: Ünnepi szónoklat, melyet Lévy Józsefnek, koszorus költőnknek, Borsodvármegye aranytollu főjegyzőjének és nyug. alispánjának a vármegye tanácssterme részére Stettka Gyula festőművész által megfestett arcképe ünnepélyes leleplezése alkalmával Dr. VADNAY Tibor vármegyei főjegyző az 1912. évi szeptember hó 10-én tartott évnegyedes rendes közgyűlésen elmondott, Miskolcz, 1912, 8.

³³ Szentpéteri... i. m., II, 265, 274.

³⁴ Akadémiai Értesítő, 1918, 29. kötet, 423.

FRIED ISTVÁN

Futó megjegyzések a francia irodalom magyar befogadásáról

– egy esszé vázlatpontjai –



Valójában Petőfiék adták meg az alaphangot, Jókai szerint valamennyien (mind a tízen? – ez ugyancsak túlzás!) „franciák” voltak, a nem francia irodalomból Shakespeare-nek, Heinének és Shelleynek kegyelmeztek meg, talán azért, mert Petőfi az ő műveikből fordított, az utóbbi kettő lírája beilleszthető volt abba a romantikus esztétikába, amelyet Petőfi – a XIX. század első felének költészetére vonatkoztatva – részint a Heinétől kölcsön vett kifejezéssel szaggatottsággal (*Zerrissenheit*) jellemzett,¹ részint megvalósult az epikus formák líráivá alakítása, s ami ezzel szinte egyenértékű és rokonértelmű: a líra és a verses epika határainak eltörlése. Az általánosnak mondható Byron-befogadásba még belefért, hogy a spleenes magatartás meghaladására tett kísérlettel párhuzamosan egyfelől a metrical romance magyar változatát próbálgatta nem egy magyar költő (ide sorolható Petőfi *Salgója* és Arany János *Katalinja*), másfelől viszont a *Don Juan* visszhangzott Arany János (utóbb Arany László) verses epikájában, méghozzá olyan periódusban, amelyben Puskin *Anyeginje* egy ismeretlenül is ismerős világról hozott hírt, hogy Jókai is, igaz, németből, Puskit fordítson (*Cigányok*).

A XIX. század második felének irodalma, elsősorban a francia, önnön válságtudatáról adott hírt, azok a lírai alakzatok, amelyek több évszázados retorikai hagyomány szerint formálódtak, s amelyek Victor Hugo és Alfred de Vigny lírai romantikájában immár nem pusztán Lamartine végtelen dallamát és allegorizáló – mitikus elemekkel feldúsított – poémáit írták tovább, hanem a romantika olyan mitológiáját teremtették újjá, amely Hugónál, hasonlóan a kortársi festészethez, a hétköznapi életben fedezte föl a rendkívülit, a költői-mitikusba hajlót. Vignynél az 1840-es esztendőkhöz népszerű új-Mózes gondolat pedig a kiválasztott tragikus magányát beszéli el, illetőleg a létezés sztoicizmussal példássá tett, érzelmességtől, önsajnáló retorikától mentes hősiességét (*A farkas halálában*).

Az 1840-es esztendőkhöz nem csekélyebb jelentőségű fejleménye azonban Baudelaire feltűnése, az ő költői magatartásformájának fokozatos megszerveződése, amely nem utolsósorban azt eredményezte, hogy a romantikus retorizáltságra

¹ Mindez a prózai epikában jórészt lehetővé tette, hogy ugyanazzal a mozdulattal birtokolják a magukévá Victor Hugo és Eugène Sue regényírásának szociális és rémregényes elemeit, az önmagával békétlen szubjektum s az Isten számára fenntartott cselekvését, tudniillik a bosszút elorzó történetek hazaivá adaptálását, ezt tette Petőfi s az ifjú Jókai is.

ironizálva tekintett, miként a romantikában különféleképpen felfogott küldetéses beszédre, valamint a líra által megkomponálható történetet egy verseskötet egészére és nem pusztán egy epika felé törekvő versre vélte kiterjeszthetőnek. S míg a magyar Byron- és Puskin-befogadás során a mű-alkotás szüntelen levésben léte, a köznapi történetek romantikus ironia felőli megközelíthetőségére derült fény,² addig a francia irodalom más áramlatainak befogadása a XIX. század második felében – eufemisztikusan szólva – igen felemásnak bizonyult. A magyar lírai gondolkodás, amely néhány kivételtől eltekintve nem tudott megszabadulni Petőfi és Arany örökségétől, sem nem gondolta újjá a műfajok változásnak kitett, változást igénylő emlékeztétét, sem nem hitte szükségyszerűnek a versnyelv olyan átstrukturálását, amelynek segítségével megteremthette volna a magyar és a francia líra „terminológiai” egyidejűségét. A magyar verses regény nem pusztán demonstrálta, hogy milyen párhuzamosságok munkálkodnak a műben megjelenített személyiség és a mű megalkotásakor; a lírai gondolkodás nem egy elismert, hivatalosan méltatott reprezentánsa ellenben nem tudott mit kezdeni a Baudelaire-kötet által kezdeményezett korfordulóval, az *új borzongás* poézisével. S amikor a konzervatív kritika ellenségesen fogadta a *Nyugat* költőit általában, Adyt meg különösen, az egyik vádpont ellenük az volt, hogy a Baudelaire és Verlaine nevével jelzett költészetet, költőalakot „importálják”, s az életvitel meg a lírai életmű közé egyenlőségjelet téve, az erkölcstelenséget, sőt a perverziót, mint megkülönböztető tulajdonságot, mindkét „szférá”-ra vonatkozólag hangoztatták, s e vád konzervatív körökben még sokáig leíratott.

S bár nagyrészt egyetértek azokkal az újabb megállapításokkal, amelyek szerint a *Nyugat* nem szerfölött gyér előzmények után lépett a magyar irodalmi mezőre, jórészt avval is, hogy nem kizárólag a *Nyugat* költőinek hagyománykonstrukciója alapján kell felvázolni a magyar irodalom történetét,³ mindennek ellenére olyan új irodalmi korszak beköszöntével jellemezném a *Nyugat*ot, amely radikálisan újraírta a magyar irodalom világirodalom-felfogását. Ezt különösképpen jól lehetne szemléltetni azokkal a nem merőben hangsúly-eltolódásokkal, amelyek a *Nyugat* s a hivatalos irodalom francia költészetre vonatkozó értékítéleteit és előfeltevéseit különböztetik meg egymástól. Nem állítom azt, hogy a „hivatalos” francia kritikától az Akadémia és a Kisfaludy Társaság hivatalosai nem kaptak ötletet, kiváló és többek által már említett Horváth János *Ady és a legújabb magyar líra* című könyvecskéjének (1910) több megfelelő passzusa, valójában egy konzervatív francia álláspontot alkalmaz a magyar viszonyokra. A franciaszakos, Párizst megjárt kutató-kritikus az e könyvben körvonalazott álláspontján nemigen változtatott, jól-

² Ez úgy alapozta meg a magyar verses regényt, hogy az a XX–XXI. században is folytathatónak bizonyult, egy Ady Endrétől Térey Jánosig ívelő folyamatban.

³ Tolnai Lajos messze érdemén felül értékelése az egyik beszédes példa, és még az sem bizonyos, hogy Komjáthy Jenő lírájának megítélésében tévedhetetlennek bizonyultak, azaz, lehet, hogy máshol érdemes keresni Komjáthy „modernség”-ét.

lehet Ady és Babits költészetét, legalábbis azoknak néhány sajátosságát jól értette, méltatta, pontosan jellemezte. Majd viszonylag kései antológiája, a *Magyar versek könyve* című összeállítása és jegyzetanyaga mutat lényeges elmozdulást (bár Kosztolányi költészetéhez nem látszott közeledni). Mindazonáltal Horváth kis Ady-könyve beilleszthető a konzervatív irodalmiság Ady- és *Nyugat*-ellenességébe, a folytatás Horváthnak az 1910-es években szerzett kritikáiban olvasható.

Azt azonban nem állíthatjuk, hogy a XIX. század utolsó harmadának és a XX. század elejének hivatalossága nem haladt a korban, nem figyelt föl a francia irodalom néhány újabb fejleményére, amely részben kívül esett a francia hazafias(kodó), későromantikus líra körén, ugyanakkor nemigen találunk párhuzamosságokat a korszak magyar költészetében. Itt csak célok Hérédia népszerűségére, az ő szonettjei a parnasszista líra olyan megnyilatkozásai, amelyek a végsőig kidolgozottság, a jelenetezés műves megalkotása, a mesterség különleges birtoklásáról árulkodó nyelviség jelződései, és e líra mögött a kevés beszédű, a költői hivatást a lehető legmélyebben megélt poéta alakja bontakozik ki. De még az utóbb Nobel-díjra érdemesített Sully Prudhomme fordítása szintén hozhatott volna érdekes megoldásokat, a szimbolikus versalkotás formailag-nyelvileg műves kidolgozása (olykor a modorosságtól és ismétlődésektől sem egészen mentesen) figyelemre méltóan nyilatkozhatott volna meg magyarul, olyan szókincset kísérletezve ki, amely föltétlenül hozzájárulhatott volna a századvég magyar lírájának felfrissüléséhez. Miképpen a verlaine-i nyelv impresszionista rétegződésével történő behatóbb ismerkedés jótékonyan formálta Vargha Gyula költészetét.

A Kisfaludy Társaság (antológiáival) fenntartotta magának a világirodalmi műveltség meghatározásának „jogát”, olyan áttekintéseket ajánlott a „nyugati” irodalmakról, amelyek „végeredményükben” a konzervatív eszmiségű és pozícionáltságú magyar irodalomtudatot erősítették. Az *Anthologia a XIX. század francia lírájából* című, 1903-as kötetben tapasztalható arányok, az első kötet elé írt előszó tanúsítják a hivatalosság elzárkózását a francia irodalom korszerű fejleményei elől, s az olyan életrajz, mint – például – Verlaine-é, mutatják, hogy mi vár majd a *Nyugatra*: „Verlaine Pál, született 1844-ben Metzben. Az úgynevezett symbolista nemzedéknek egyik nagytehetségű mestere, ki írói pályáját a parnasszusi költők táborának híveként kezdte. Első verskötetével 1866-ban lépett fel. Züllött bohème életét 1896-ban fejezte be.” Az antológiában Baudelaire hat, Verlaine hét verssel szerepel, nyilván sem a pálya alakulásáról nem kaphatunk képet, sem ennek a költészetnek hatástörténete nem értelmezhető. Kiváltképpen feltűnőek ezek a számok akkor, ha szembeállítjuk Hérédia negyven, Sully Prudhomme harminckét, François Coppée huszonöt publikált magyar versével. Talán leginkább ez utóbbi magyar népszerűsége okozhat manapság feltűnést; még akkor is, ha ama kevés francia költő közé tartozik, aki Petőfihez címzett verset, s azt el is mondta Budapesten a Petőfi-szobor előtt. Kissé hátrálva az időben: aligha marasztalható el Petőfi, hogy fordításaival Béranger népszerűségét egyengette, az ő Béranger-„kultuszának” nyomát még Arany Jánosnál, Vajda Jánosnál és Gyulai Pálnál is

megleljük, ez öröklődött tovább. Van olyan XX. századi antológia, amely Béranger-nak mai értékelését meghaladó helyet biztosít, sőt, 1957-ben (!) megjelentek önálló kötetben válogatott versei. Menthetné Petőfit (ti. hogy nem az egyébként becsült Hugót, hanem Béranger-t ültette át), hogy elismerésében osztozott Goethével, aki méltányolta a francia költő lírájának dalszerűségét, népszerű megoldásokra törekvését, a chanson elfogadtatását szélesebb irodalmi körökben. 1924-ben magyar disszertáció foglalkozott Petőfi „politikai költészeté”-nek és Béranger hasonló műveinek egybevethetőségével, s ma már (főleg a Petőfi-kritikai kiadás jegyzetanyagát szem előtt tartva) érzékelhető, hogy a leginkább a francia költő társadalmi elkötelezettsége, rendszerkritikája hívta föl magára Petőfi figyelmét. Ebben az esetben egy korszerűnek elismert, lírai-eszmei rokonságot feltételező költészet befogadása történik, a Béranger-fordítások valójában Petőfi „politikai” líráját segítették a nyelvre találásban. S bár a társadalom, az élet peremére szorultak iránt érzett rokonszenv Coppée költészetében is megjelenik (*A kovácsok sztrájkja* című versében), érzelmessége, retorizáltsága, majd nacionalizmusba forduló magatartása fokozatosan sodorta a francia irodalom peremére. Ennek ellenére későbbi magyar antológiákban is ott leljük, a leginkább Radó Antalnak átköltésében.

Ez a fajta költészet (egyébként Coppée színműveket is írt, prózát is, fordítói közül hadd említsem Csiky Gergelyt és Lyka Károlyt), jól jellemzi a hivatalos költészetirányítás tájékozatlanságát, ragaszkodását a mesterségesen életben tartott franciailrodalom-elképzeléshez. Az a szerkesztőség, amely „felelős” az antológiáért, igazán nem mondható műveletlennek vagy tudatlannak. Az elnöklő Szász Károly végigfordította a világirodalmat, Vargha Gyula érdemes költő, noha a konzervatív ítézet érdemén felül sorolta a legkiválóbbak közé, Horváth János kedves poétái tartozott, messze nem teljesen érdemtelenül, noha nem Babits vagy Kosztolányi szintje az övé. Eleinte Endrődi Sándor is közreműködött, utóbb helyére Radó Antal került. A költőként jelentéktelen fordító szintén számos nyelvből tolmácsolt, az Arany-epigonok színtelen nyelvén, s a magyar rímről publikált monográfiát, amely úttörő lehetett volna egy rímelmélet kidolgozásával, ehelyett meglehetősen ásatag nézeteket reprodukált. Jellemzésére még annyit, hogy Szarvas Gáborék ortológusai közé tartozott. Nyelvőrbeli tevékenysége során alaposan megróttta Kazinczy Ferencet nyelvi idegenszerűségeiért. Szorgalma és munkabírása, idegen nyelvi felkészültsége azonban dicsérhető. Hegedűs István és Várady Antal tartozik a bizottságba, közülük Hegedűs inkább filológus-fordító. A fő problémát abban jelölhetjük meg, hogy egyszínűvé, egysíkúvá válik szinte a teljes világirodalom közreműködésük folytán.

Kálnoky László nevezetes Shakespeare-fordítás paródiája az ő nyelvüket (is) megcélozza; s noha a „nyelvújítás” meglehetősen távol állt tőlük, a szócsonkítás, az erőszakolt *elisió*, torzult összetett szavak inkább arról árulkodnak, hogy nem az eredeti szöveg „értése” okoz nehézséget, hanem egyikük-másikuk ötletszegénysége; nincs meg az a nyelvi tartalék, a célnyelv hajlékonysága, amely a fordíthatatlanság dilemmái okozta nehézségeken keresztülsegíthetné őket. Érdemes idézni

Baudelaire talán legismertebb verse, *Az albatrosz* egyetlen szakaszának két magyar változatát, hogy érzékeljük, meddig terjed nyelvi (és poétikai) kompetenciájuk, mennyit és hogyan éreztek meg a francia költészet fordulatából:

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer,
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchant de marcher.

A költő is olyan, mint e vihardar,
Kit, ha rabul ejtett, kaczag a legénység;
Fénylő világából a tömegbe lökve –
Nagy súlyos szárnyai gátolják menését.
(Endrődi Sándor)

A költő szintolyan, mint e felleg-király;
Vész, nyíleső között tud büszkén szállani,
De gúnyzsivaj között, ha lent a porban áll,
Gátolják lépteit órjási szárnyai.
(Radó Antal)

A legkevesebb, ami felróható, Endrődi félrímes „megoldása”, Radó széttördeli a sorokat, ezt ugyan Endrődi is megteszi, ellenben Endrődi vihardara fölös pártost lop a versbe, Radó viszont majdnem szószerinti fellegkirálya a följobb jelzett „nyelvújítási” termék. Endrődi ezek után eléggé messze merészkedik Baudelaire-től (eddig sem volt hozzá oly közel), beleír a versbe, mintegy továbbfűzi, jelenetezi, míg Radó ugyan minősíti a fellegkirályt (büszkén), fokozza a fent ráváró „vész”-t: *nyíleső*, de igyekszik a költő szóvilágán belül maradni. Endrődi az utolsó sorral teszi föl a koronát átültetésére, noha „értelmileg” ezúttal nincs nagyon távol a francia mondattól, annál inkább a fordításba applikált legénységhez rímet keresve. A szószerintiség itt visszaüt, a *gátolják menését* a lehető legszerencsétlenebb választás a lehetőségek között, Radó *gátolják lépteit* ajánlata inkább felel meg. Az *órjási* mára már antikváriusnak hat, a fordítói hagyományban azonban nem egyszeri eset. Ebből a példából annyi bizonyosan leszűrhető, hogy egy egészen más költői iskolában felkészült fordító (Endrődi valószínűleg a *Dalok könyve* Heinéjéhez állt jóval közelebb) nem tudott mit kezdeni azzal a Baudelaire-rel, aki ugyan már Európa-szerte magasra értékelt, kanonizált költőnek számított, de a magyar irodalom a századforduló táján még csak részben fogadta be, hiszen a szaporodó fordítások ellenére Babits, Szabó Lőrinc és Tóth Árpád közös vállalkozásáig kell várni, míg a reprezentatív *A romlás virágai* igazi eseménye lehet a magyar fordítási irodalomnak. S noha Endrődi Sándor a viszonylag korai Baudelaire-átültetők közé tartozott, költői érdeklődése más irányokba térítette (kuruc dalai), lírája és a Baudelaire-é között nem volt átjárás. A magyar irodalomban ezt majd Ady teremti meg, nem pusztán átköltésszerű fordításaival, „magyar Pimodánt” teremtő

programírásával, hanem annak az igénynek elismertetésével, hogy lírája éppen olyan fordulatot hoz, mint Baudelaire-é a francia irodalomban.

A kritika jó része összelátta Adyt és Baudelaire-t (meg Verlaine-t), s erre az Ady-olvasás adott is némi okot. A Kisfaludy Társaság antológiája egy reprezentatív, tájékozódási pontul szolgáló válogatást kínált, kijelölve a francia irodalmi gondolkodásról való beszéd egy lehetséges és követendő irányát. Valójában az a világirodalom, amely a Társaság antológiájában megkonstruálódott, legalább olyan mértékben utalt az elfogadható magyar költői beszédre. Hogy ebben Baudelaire-nek és Verlaine-nek nemigen volt helye, legfeljebb megszelídítve, szerényen (sem itt, sem másutt egyelőre Rimbaud-nak vagy Mallarménak nincs hely, Rimbaud-tól majd Tóth Árpád, Kosztolányi, aztán József Attila fordít, de önálló Rimbaud-kötetre még várni kell, Mallarmét viszont jórészt elkerülte a magyar fordítás-irodalom, Tóth Árpád és Radnóti Miklós találkozott alkalmilag verseivel), ezt nem cáfolja az antológiába fölvetett néhány darab. A válogatás beszédes, a fordítások még inkább azok.

A fordítások egyik paradoxona, hogy feltétlen szükségességük akkor merül föl, ha meghatározott műfajok, költői eszközök, felfogások kimerülnek, s a változtatásra készülő újító lelkesültsége igazolásul, erősítésül, meggyőző érvül a fordításokat prezentálja, egy lehetséges költészet példajaként. Valójában a fordítás egyben nyelv- és stílusújítás. Ugyanakkor ezzel esetleg párhuzamosan vagy a lehetséges poétikai irányokat visszafogva, letérítve az újító lelkesültség ajánlotta útról, archiváriusi fordítások készülnek, a fordított költők úgy szólnak meg a célnyelven, mintha a hivatalosan elismert poézis szószólói lennének, a hivatalosság modorában, az elfogadott költői beszéd tónusában a hazai-bevált(?) előadás idegenből áthozott változataként jelennek meg. Ha megfontoljuk, hogy a Kisfaludy Társaság antológiája XX. századi, 1903-as, Ady első kötete 1906-os, a *Nyugat* 1908-as, érzékelhető a kétféle költészet- és világirodalom-felfogás, ami egyúttal kétféle magyarirodalom-felfogás. A Kisfaludy Társaság csak annyira fogadta el a „világirodalom” játékszabályait, hogy antológiájában kevés helyet biztosított Baudelaire-nek és Verlaine-nek, de válogatásával tudtul adta azoknak, akiket illet, meddig terjed toleranciája Baudelaire és Verlaine, általában a modernség ügyében. Ezt a toleranciát hamar megtapasztalta Ady és a *Nyugat* néhány más költője.

GORILOVICS TIVADAR

Sand Györgytől George Sandig

A nőíróknak is megvan a maguk sorsa.



Ebben a történetben, mint minden befogadástörténetben, két korszakot kell megkülönböztetnünk: a kortársit és az utókorét. Befogadás: a kritikai reagálások összessége (íróké, újságíróké, hivatásos kritikusoké, olvasóké); a fordítások száma és minősége. Alapesetben a befogadás négy típusa különböztethető meg: 1) aktív befogadás a kortársak és az egykorú könyvkiadás részéről (ilyen volt George Sandé, Renané, Anatole France-é); 2) az egykorú befogadás teljes vagy részleges hiánya (Stendhal, Flaubert, a Goncourt-testvérek, Proust); 3) író és művét az utókor fedezi föl (a fentiek mellett Baudelaire, Nerval, Diderot járt így nálunk); 4) az utókor megtagad (Béranger), elfelejt (ki emlékszik ma már az egykor oly népszerű Victor Cherbuliez regényeire?), egyes esetekben újra fölfedez (ez történt George Sanddal az 1960-as évektől kezdődően).

Sand hazai fogadtatásának története elválaszthatatlan a francia romantika és általában a francia szellem egész reformkoron átívelő hatásától. Rousseau, Voltaire, Molière és Michelet kapcsán írta Vasvári Pál: „E világhírű férfiak [...] mind egy célra törekvének, mindnyájan egy jobb kor előhírnökei voltak s az emberiség boldogítására törekedtek. Ők tevék Franciaországot a szellemi világ középpontjává.”¹

Ez csak tömör megfogalmazása volt annak a vélekedésnek, sőt meggyőződésnek, amely áthatotta a reformkor hazai értelmiségének gondolkodását. Az ország szellemi eliteje ekkor a nyugati típusú modernizációs törekvések lázában égett. Az „új eszmék” részben a francia utópisták társadalomelméletében gyökereztek. A hazai viszonyokkal elégedetlen elmék lelkesedtek a francia irodalomért, s ebben George Sand olyan írókkal osztozott, mint Hugo, Lamennais, Béranger, Michelet és Sue. Sokszor idézik ezzel összefüggésben Jókait:

A francia írók (azok a régiek) nemes rajongásai, erős meggyőződése, dicső ábrándjai magukkal ragadták mindazt, aki ifjúságot s nemes ábrándokat bír. Valamennyien franciák voltunk! [...] s ha egy angol vagy német költő kegyelmet nyert előttünk, úgy az Shelley volt és Heine, magok is nemzeteik kitagadottjai, s csak nyelvökre nézve angol és német, de szellemökben franciák.²

¹ VASVÁRI PÁL, *Michelet és a német tudományos rendszer*, Életképek, 1847. nov. 7, 581–582.

² JÓKAI MÓR, *Az én kortársaim* (1872) = J. M., *Írói arcképek*, <http://mek.oszk.hu/00700/00793/html/jokai16.htm> (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

George Sand nevével nagyon korán, már 1837-ben, a *Mauprat* kiadásának évében találkozunk a magyar sajtóban.³ A cikk szerzője dicséri a regényt, amelyből öt évvel később az *Athenaeum* színvonalas fordításban közöl részleteket,⁴ a teljes mű megjelentetését azonban végül is a cenzúra fogja betiltani. A harmincas években Metternich egyik legfontosabb feladatának tartotta a liberális eszmék „behozatalának” megakadályozását, üldözését. Rendőrminisztere arra utasítja a magyar hatóságokat, hogy lépjenek föl Lamennais Sandot is publikáló „felforgató” lapja, a *Le Monde* illegális terjesztése ellen.⁵ Liszt Ferencet 1838-ban följelenti, s többek között fölrója neki, hogy kapcsolatban áll „madame Dudevant-nal, aki George Sand álnév alatt több igen ártalmas szellemű munkát adott ki”⁶

1839-től azonban, szembesülve a monarchiát sújtó válsággal, a hatalom kénytelen lazítani a szorításon. Ezért jelenhet meg 1842-ben a *Lélia*, majd egy évvel később az *Indiana*.⁷ Utóbbi az író nő arcképével, valamint 1832-es és 1842-es előszavával, illetve a fordító figyelemre méltóan tájékozott bevezetésével. Récsi, miközben félszemmel a tiltásra mindig kész cenzúrára figyel, a regény örvén mégis előveszi a házasság kényes problémáját. Kritikai érzékéről tanúskodik, ahogyan a *Léliát* jellemzi:

E hevesen megtámadott könyv sajátlag nem regény, hanem némi Epos prózában. [...] *Lélia* vigasztalan mű; ebben a legbomlasztóbb kétely néha a leglelkesebb költői hangulat kifejezetét kölcsönzé. Ugy hat mint opium-mámor, eleve a legdicsőbb érzéki álmokkal csalogató, aztán a legborzasztóbb gyötrelmekkel kinzó.⁸

Ami Sand stílusát illeti: „ez leginkább bámulandó, feléri minden legjobbat mit e tekintetben a franciák előmutathatnak, s minden tulajdont egyesít magában mi együtt a szépet alkotja. Magasztos, egyszerű, tiszta, a gondolat s kitétel közt a legtelyesb öszhang [*sic*] uralkodik [...]”⁹

E magasztaló szavak szerzője nyilván tudja, hogy Sand számos művét, köztük a *Léliát* Rómában indexre tették. 1844-ben ennek ellenére két művét is kiadják¹⁰. A kor nagy jövő előtt álló ifjú kritikusa ekképpen méltatta e műveket:

³ Sand magyar fordításairól összefoglalóan Anna SZABÓ, *Les traductions hongroises des œuvres de George Sand*, Les Amis de George Sand, 2001, 57–72. – Mindvégig támaszkodtam adataira.

⁴ SAND György, *A paraszt bölcs*, ford. NAGY Ignác, *Athenaeum*, 1842. július 24, 26, 28, II, 10–12. sz., 73–76, 81–86, 92–96. – A III–IV–V. fejezet teljes fordítása.

⁵ RÉVÉSZ Imre, *Lamennais és a magyarok*, Bp., Akadémiai, 1954, 99.

⁶ MARÓTI Lajos, *Liszt Ferenc élete*, Bp., Magvető, 1983, 143.

⁷ George SAND, *Lélia*, I–II, ford. RÉCSI Emil, Kolozsvár, Barráné és Stein, 1842.; *Indiana*, I–II, ford. UÓ, Kolozsvár, Barráné és Stein, 1843.

⁸ RÉCSI Emil, *Sand György* (bev.), id. kiad., I, 11. – Az idézeteket az eredeti helyesírással adom meg.

⁹ *Uo.*, 12–13.

¹⁰ SAND György, *Metella*, *Leone Leoni*, I–II, ford. BÍRÓ Miklós, Kolozsvár, Lyceum [Ny.], [Barráné és Stein], 1844.

Sand Georgot nincs miért dicsérjem neked; azt hiszem *Lélia*, legmélyebb lélekismeréssel és költészettel gazdag mű, még emlékedben van, s még nem felested el Lélia hosszú ábrándjait s a szegény költőt, Sténiot. A fordítás nem rossz, bár a fordító nincs teljes birtokában az írói nyelvnek, de másfelől Sandot, a franciául legszebben írótt íróné, nem kis feladat szépen fordítani.¹¹

1844 és 1853 között (ekkor jelent meg a *Mont-Revêche*¹²), újabb fordítás ugyan nem látott napvilágot, viszont annál több ismertetés és cikk az irodalmi sajtóban, amely megkülönböztetett figyelmet fordított a Franciaországból jövő hírekre. Sandról nemcsak azt lehetett tudni, hogy „geniális írónő”, hanem azt is, hogy szemléletében, életvitelében rendhagyó jelenség, amelynek mind korabeli, mind későbbi elfogadása vagy elutasítása igazán csak a társadalmi nem (a gender) fogalmi keretei között értelmezhető. Beszédes példája ennek a Szendrey Júliával éppen mézesheteit töltő Petőfi, akitől egyszerre kap hideget és meleget az *Indiana* írója:¹³

George Sand az új világ csodája és én bámulom, talán imádom is, de nem szeretem. Ő, mint a mézszáros a marha böndőjét, fölhasítja a társadalmat, hogy megmutassa belsejének egész rondaságát, és azt kiáltja: így nem maradhat!... oh, ez merész, dicső, nagy munka, de férfinak való, nem asszonynak. Regényeinek olvasásakor mindig megzavar a gondolat, ha eszembe jut, hogy ezeket asszony írta, s szinte kedvetlenül teszem le. Ha már munkás az asszony, jó, hadd főzzön a konyhában, hadd gyomláljon a kertben, itt szép, ha bepiszkolja is kezét; de az istállót bízza a férfiakra.¹⁴

Nem állt messze ettől a felfogástól a Gyulai Pálé, azzal a különbséggel, hogy a hagyományos szerepüket feladó, írói pályára lépő nők sorsát eleve tragikusnak gondolta. Egy öngyilkossá lett költőnő, Ferenczy Teréz *Téli csillagok* c. posztumusz kötetéről írva (1854), így általánosít: „A nő sorsa mindig szomorú, ha akár az élet, akár az irodalomban odahagyja azon kört, melyre hivatva van, s melyet csak azért sem kell keresnie, mert ösztöne vezérli reá.”¹⁵ Visszatért a kérdésre a *Szépirodalmi Figyelő*ben 1862-ben megjelent cikkében is: „A jó író nők mindenestre nagy

¹¹ GYULAI Pál, *Kolozsvári levelek* (1844) = Gy. P., *Bírálatok, Cikkek, Tanulmányok*, szerk. BISZTRAY Gyula, KOMLÓS Aladár, Bp. Akadémiai, 1961, 424–425.

¹² SAND György, *Mont-Revêche*, I–III, Pest, Irodalmi intézet, Regénycsarnok 4–6, 1853. – A fordító neve (RÉCSI Emil) nem szerepel.

¹³ PETŐFI Sándor, *Úti levelek Kerényi Frigyeshez*, Bp., Magyar Helikon, 1987, 14. levél, 1847. okt. 14.

¹⁴ Petőfi-könyvének a francia kiadás számára készült átdolgozásában Illyés Gyula csak az utolsó mondatot tartotta szükségesnek idézni. A nő „az istállót [mármint a közszereplést, Illyés jegyzete] bízza a férfiakra”. (ILLYÉS Gyula, *Petőfi Sándor*, Bp., Szépirodalmi, 1963, 416.) Érthető, hogy az írónőnek nem jutott hely *A francia irodalom kincsháza* válogatásában (1942).

¹⁵ GYULAI, *i. m.*, 48–49.

tiszteletet érdemelnek, de nem szükség őket a nőiség eszményeinek feltüntetni, csak azért mert jó írók [...].”¹⁶

A 19. század második felében Sand jelenléte a magyar könyvkiadásban számottevőnek mondható. 1853 és 1889 között nem kevesebb, mint tizennyolc műve jelent meg, nem számítva az újra kiadásokat (*Indiana*, 1890, 1898), valamint a *Leone Leoni* új fordítását 1878-ban a Gyulai szerkesztette *Olcsó Könyvtárban*. 1875-ben kiadják jó fordításban a *Consuelo* teljes szövegét. Sand nem maradhatott ki a századvég „franciás írója”, Ambrus Zoltán látóköréből. Amikor kiadják Flaubert George Sandhoz írt leveleit,¹⁷ így jellemzi a két író kapcsolatát:

George Sand leveleinek megjelenése alkalmával¹⁸ az irodalomtörténet krónikásai sokat írtak [...] e két nagyon különböző lelkivilágú író meglepően mély és igaz baráti viszonyáról. Ezek a kommentárok kellő világításba helyezték elméjük és jellemük, gondolkodásmódjuk és vérmérsékletük, az életről és a művészetről való felfogásaiknak rendkívüli különbözőségét, másrészt érzelmeik egy közös vonásában találva támaszkodó pontot, meg tudták magyarázni szoros szellemi összekötetésük eredetét és fejlődését.¹⁹

Noha a Sand-művek kiadásának folytonossága a 20. század elején megszakadt, szerzőjük nem merült feledésbe. Ady, aki 1904 júliusában ott volt George Sand ma is látható szobrának felavatásán a Luxembourg-kertben, erről újságcikkben számolt be, külön kiemelve „Séverine asszony” beszédét, „mely George Sand-ot, a nőt, a női jogok harcosát, mint a nők dicsőségét magasztalta”.²⁰

Ekkor még a magyar sajtó kötelességének érzi, hogy beszámoljon a centenáriumi eseményekről, ez az érdeklődés azonban nem hosszú életű. A „moderneket” láthatóan nem érdekli az *Indiana* és a *Consuelo* írója. A *Nyugat* nem közöl róla cikket. Egyetlen mű, igaz: közel 500 oldalon, szentel neki a női egyenjogúság kapcsán kiemelt figyelmet.²¹ Bebel elutasítja azokat az elméleteket, melyek a férfi és a nő társadalmi és szellemi egyenlőtlenségét mint természeti adottságot hirdetik, illetve bírálja a házasság polgári intézményét. Érvelése során Sand példájára s olyan regényeire hivatkozik, mint *Lucrezia Floriani* és *Jacques*.

¹⁶ GYULAI Pál, *Egy öste Sand Györgynél* = Gy. P., *Bírálatok*, ..., i. m., 82.

¹⁷ *Lettres de Gustave Flaubert à George Sand*, Paris, Charpentier, 1884.

¹⁸ GEORGE SAND, *Correspondance 1812–1876*, I–VI, Paris, Calmann-Lévy, 1882–1884.

¹⁹ AMBRUS Zoltán, *Flaubert mint kritikus* (1884) = A. Z., *Vezető elmék*, Bp., Révai Testvérek, 1913, 112.

²⁰ ADY Endre, *Egy irodalmi ünnep*, Budapesti Hírlap, 1904. július 5; Uő, *Összes prózai művei: Újságcikkek, tanulmányok*, V., szerk. VEZÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1965, 72–73. – *Mme Séverine* (Caroline Rémy, 1855–1929), harcos újságíró. Ady már itt szóvá teszi az ünnepelés néhány „disszonanciáját”, s cikket ír Musset védelmében, szót emelve az eltúlzott Sand-kultusz ellenében (*Musset sírjánál George Sand ünnepén...*), Pesti Napló, 1904. július 10, *ÖPM* V, 74–75.

²¹ AUGUST BEBEL, *A nő és a szocializmus*, ford. SOMOGYI Béla, Bp., A Népszava-könyvkereskedés kiadása, 1919.

A férfiak, kevés kivétellel, nem látnak egyebet a nőkben, mint élvezeti eszközt a maguk számára és előítéletük nem engedi, hogy a nőben *egyenlő jogú* lényt lássanak. A nő legyen alázatos és szerény, szorítkozzék a háztartásra, minden egyebet pedig engedjen át „a teremtés urának” [...] Ámde ha *az összes emberek egyenlőségéről* beszélünk, képtelenség ebből az összességből az emberi nemnek felét kizárni akarni.²²

Az 1920 és 1945 között megjelent tizenegy fordításból csak négy érdemel figyelmet: *Elle et Lui* (Ők ketten, 1921), *Jacques* (1922), *Mauprat* (A megszelidiült farkas, 1927), *Francia* (A kis párizsi leány, 1929). Mi sem jellemzi jobban ez idő tájt az íróhoz hazai megítélését, mint a tájékozatlannak nem mondható Benedek Marcell szócikke az általa szerkesztett *Irodalmi Lexikon*ban (Budapest, György Andor kiadása, 1927). Az íróhoz „szocialista irányregényeit” „érzelmi és asszonyi” szemlélet jellemzi. Ami a szorosán vett írói munkásságát illeti:

Sand mint író pályája kezdetétől legvégéig egyformán termékeny volt. [...] roppant termékenysége nem járhatott együtt nagy szerkesztőművészettel és gondos stilizálással. Musset meg is írta róla [...] hogy mily könnyen, skrupulus nélkül, előzetes vázlat nélkül vetette papírra egyik regényét a másik után.

Az előítéletesség, melynek diszkrét jelenléte itt csak gyanítható, nevezetes tollak nyomán nyíltabban fejeződött ki. Babits a „női írásmód” (*écriture féminine*) létezésének korai hirdetőjeként úgy találta, hogy a sandi próza „jó, bőbeszédű, asszonyi próza”. George Sandról, a „szépasszonyról” pedig ekként vélekedett: Párizsba menve „az irodalomra gondolt, mint megélhetésre. [...]. A férfinévhez férfiruhát is öltött, hogy evvel is hirdesse a nemek egyenrangúságát. Reklámnak mindenesetre jó volt.”²³

Szerb Antal *Sand és Musset* címszó alatt azzal intézte el „a XIX. század leghíresebb szerelmét”, hogy az „kettejük minden írásánál nevezetesebb”. Ennek megfelelően részletezte (némileg a bulvársajtó modorában és felületességével) az egyébként kibogozhatatlannak tartott történetet. Ami az íróhoz illeti:

[Sand] az első nagyvonalú emancipált nő; aggály nélkül dobta el magától a konvenciókat, szivarozott, nadrágban járt. Bár csúnya és alaktalan volt („la vache qui écrit”, mondta róla Balzac²⁴), csodálatos női vonzóereje lehetett, a kor legtöbb híres emberével intim kapcsolatban állt, Musset-n kívül Sainte-Beuve-vel, Liszt-tel, Chopinnal, hogy csak a legfontosabbakat említsük.²⁵

²² *Uo.*, 249–250.

²³ BABITS Mihály, *Az európai irodalom története*, Bp., Európa–Szépirodalmi, 1957, 361.

²⁴ A kifejezés valójában Nietzsche-től származik: „cette terrible vache à écrire”. *Les critiques contemporains de George Sand* <http://georgesand.artiste.free.fr/pdf/critiques.pdf> (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

²⁵ SZERB Antal, *A világirodalom története*, Bp., Magvető, 1989⁷, 490–491.

Lehangoló példája ez annak, hogyan adhat hitelt egy mégoly ragyogó szellem is a „pletykográf” terjesztette hírlapi-kávéházi híreszteléseknek. Az általa említett négy „intim kapcsolatból” kettő volt valóságos (Musset, Chopin), a másik kettő ártatlanul keveredik bele a történetbe, amelynek főszereplőjében mint nőben – ne szépítsük a dolgot – Szerb Antal egy nimfomániást lát.²⁶ Ráadásul mint író és intellektust nem sokra tartja, hiszen „mint nő-íróhoz illik, a társadalmi problémát grófkisasszonyok és nemeslelkű iparosok összeházásával oldja meg (*Le compagnon du tour de France*).”²⁷ A bőbeszédűség vádja Szerbnél is megjelenik, amikor a két Brontë nővér kapcsán megjegyzi: „George Sand tudott volna egyet-mást mondani a szenvedélyről, de higgá fecsegte”.²⁸ Erről azonban megfélekedett a 611. lapon, ahol Sandot George Eliottal a „századközép nagy nőírói” között említi.

George Sand hírnevét a két világháború között Liszt Ferenchez fűződő kapcsolata tartotta fenn, elsősorban Harsányi Zsolt több kiadást megért életrajzi regényének köszönhetően.²⁹ Nem életrajzi regény, hanem gondosan válogatott és terjedelmes dokumentumgyűjtemény formájában dolgozta föl a témát Hankiss János,³⁰ aki az írónőről így írt:

Liszt már megtanulta, hogy a könyveknél is többet tanulhat a nagy emberektől, akik vele egy időben élnek. [...] Bizonyára ez vonzza Balzachoz is. George Sand nemcsak Marie [d'Agoult] és Chopin barátnője, nemcsak író, hanem az élet alapos ismerője és a legszínesebb egyéniség ebben a körben.³¹

A regényíró ügyében a perújrafelvételt Gyergyai Albert kezdeményezte a *Mauprat* új fordításának előszavában.³²

[...] nagy kérdés, vádolhatjuk-e George Sandot hideg és számító önzéssel és sajnálhatjuk-e azokat, akik varázskörébe kerülhettek? Alapjában mindenkinek többet adott, mint amit kapott tőlük: Musset és Chopin, akiket, kegyes és hazug legendák szerint, ő kergetett a halálba, legmegragadóbb műveiket a vele való együtt-létben teremtették. [...] ki beszélne Pierre Leroux-ról s ma már oly naívnak tetsző

²⁶ A hiedelem szeretőinek számáról mind a mai napig (Magyarországon bizonyosan) kiirthatatlan a nyilvánosan megszólaló tájékozatlanok körében. Az interneten pl. mint „a női Casanova” bukkan fel. Sajnálatos módon a szeretők elképesztő listái olvashatók Hegedűs Géznál is, *Világirodalmi arcképcsarnok* (1994) <http://mek.oszk.hu/01300/01391/html> (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

²⁷ *Uo.*, 491.

²⁸ *Uo.*, 557.

²⁹ HARSÁNYI Zsolt, *Magyar rapszódia: Liszt Ferenc életének regénye*, 1-4, Bp., Singer és Wolfner, 1936.

³⁰ *Liszt Ferenc válogatott írásai*, I-II, kiad., ford., jegyz. HANKISS János, Bp., Zeneműkiadó, 1959.

³¹ *Uo.*, I, 45. A válogatás hosszan idéz Liszt Ferenc Chopin-könyvéből („Zenedélután Chopinnél” (I, 234–237.), amelynek Sand-portróját teljes egészében kellene idéznünk.

³² GEORGE SAND, *Mauprat*, ford. SZÁVAI Nándor, bev. GYERGYAI Albert, Bp., Új Magyar Könyvkiadó, 1955. Az előszót a *Klasszikusok* (Bp., Szépirodalmi, 1962, 277–311.) alapján idézem.

„szocialista” elméleteiről, ha ezek az elméletek nem ébresztették volna fel George Sand szenvedélyes érdeklődését, s nem alakultak volna át, az ő alkotó lázában, szocialista irányregényekké?³³

George Sand helye a század irodalmában? „Talán Victor Hugo mellett alig van még egy alkotó a múlt században, aki több joggal képviselhetné ezt az egész századot, minden szép forrongásával és minden zökkenőjével, minden gyengéjével és dicsőségével.”³⁴ De Gyergyai Albert nevéhez fűződik az új fordításban többször is kiadott *Consuelo*³⁵ rehabilitálása is („egyik legszebb és joggal leghíresebb regénye”):

Nincs még egy ily zenei regény az egész világirodalomban, melyben a zene kezdetől végig olyan magától értetődően, s olyan szüntelenül hömpölyögne; [nemcsak hősnője és témája révén ...] hanem mert az egész regény tónusa, szerkezete is zenei, akárcsak a George Sand-kori nagy romantikus operáké [...].³⁶

Sand kitüntetett helyet foglal el Pándi Pál eszmetörténeti munkájában, amely az írói életmű korabeli fogadtatását is tárgyalja. Gyergyaival ellentétben, s ebben semmi meglepő nincsen, ő Pierre Leroux-t az „utópista család” „kiváló képviselői” között tartja számon, akit maga az író is „szellemi mentorának” tartott.³⁷ Ami pedig a regényírói illeti („anélkül hogy bárkinek is a szócsövévé alakult volna át”):

Romantikusan szenvedélyes igazságvágyát George Sand szívesen elégitette ki még regényein belül: a társadalmi ellentéteket és különbségeket áthidaló szerelmek, az érzelmek győzelmét hirdető házasságok inkább a romantika közelségéről győznek meg, semmint a realizmus és a szocializmus győzelméről. Egyébként különböző [cikkei, levelei] világosan mutatják George Sand [...] magaelhatárolását az „erőszakos” kommunizmustól, a „jó” kommunizmus vallási megalapozottságú erkölcsi doktrínaként való értelmezését.³⁸

Az ún. művelt nagyközönség Dániel Anna két könyvén keresztül ismerkedhetett meg az íróval.³⁹

³³ *Uo.*, 286.

³⁴ *Uo.*, 297.

³⁵ George SAND, *Consuelo*, I-II, ford. SZÁVAI Nándor, Bp., Európa, 1967, 1972, 1978, 2004.

³⁶ GYERGYAI Albert, *Késői tallózás: Egy „igazi” regény*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 178, 182. – A méltatás természetesen kiterjed a *Consuelo* szerves folytatására is: *Rudolstadt grófné*, ford. SZÁVAI Nándor, Bp., Európa, 1971, 1972, 1978, 2004.

³⁷ PÁNDI Pál, *„Kísértetjárás” Magyarországon: Az utópista szocialista és kommunista eszmék jelentkezése a reformkorban*, Bp., Magvető, 1972, I, 330.

³⁸ *Uo.*, 331.

³⁹ DÁNIEL Anna, *George Sand*, Bp., Kossuth, 1980; Uő, *George Sand világa*, Bp., Európa, 1985. Ez utóbbi a mek.oszk.hu honlapon is olvasható: <http://mek.oszk.hu/08700/08722/08722.htm> (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

Ezzel fordulóponthoz s egyben ennek az áttekintésnek a végéhez érkeztünk. Az 1960-as évektől a Georges Lubin nyomán megújuló Sand-kutatás követőkre talált nálunk is, s ennek elismerését jelezte, hogy a Debreceni Egyetem 1992 júliusában, a New York-i Hofstra Universityvel együttműködésben, Szabó Anna kezdeményezése nyomán, házigazdája lett egy nemzetközi George Sand-konferenciának.⁴⁰ Ez azonban már egy másik történet, amely még megírásra vár.

⁴⁰ *Le chantier de George Sand – George Sand et l'étranger*. Actes du X^e Colloque International George Sand, Debrecen 7-8-9 Juillet 1992, kiad. Gorilovics Tivadar, Szabó Anna, Studia Romanica de Debrecen, Bibliothèque Française N° 1, 1993.

HAJNÁDY ZOLTÁN

Az isteni Erósz tüze*

„Nur die Muse gewährt einiges Leben dem Tod.”
Goethe: *Euphrosyne*¹



A halandó ember kétféleképpen részesülhet halhatatlanságban: nemzés és szellemi alkotás révén – mondja Diotima a *Lakomában*. Azok, akik a testükben hordozzák a termékenység magvát, gyermeknemzéssel szereznek halhatatlanságot maguknak. Akik pedig a lelkükben termékenyek, azok a költők, akik műveket hoznak a világra és a mesterek, akiket feltalálókna hívnak, „mert minden, ami a nem létezőnek létezőbe való átmenetét eredményezi, alkotás; és minden munka, ami a művészetek körébe esik, alkotás, és mindenki, aki ennek mestere, alkotó, vagyis »poiétész«”²

Platón az alkotótevékenységet az erotika szótárából vett szavak segítségével világítja meg. Erósz tehát az ember nemző és művészi teremtképességének a megtestesítője. A genitális nemzés azonban halált hozó, mivel a születés össze van kötve a halállal, csak a „lélekben való nemzés” biztosít halhatatlanságot. A költő-démiurgosz ezért választja az élet asszonya helyett a múzsát, az erénynek Szent Hölgyét (Dante), az Örök Asszonyiság (das Ewig-Weibliche) eszményképét (Goethe), a Szépséges Hölgyet (Blok), az Isteni Bölcsesség és az örök nőiség egységének elvét, Sophiát (Szolovjov), a szellemi alkotásnak az istennőjét, mert a nemző-erőnél (Erósz) fontosabb számára a teremtkő ige, a Logosz. Erósz útja az érzéki világból az ideák világába vezet.

A szerelem és a művészet metafizikája egy töről fakad. A szerelmes – művész, átlépi a határokat, győzedelmeskedik a halál fölött. Költészet és Erósz Puskinnál is összetartozó fogalmak: a szerelem termékenyítőleg hat a génuszra. „Jöjjön el búcsúlakománkra / A gögös Szemele fia, / Erósz, aki lantunk barátja, / Istenek és halandók ura” (*Végrendeletem, barátaimhoz* – Eörsi István fordítása). A szerelem az alkotás örök forrása. A szerelem és az alkotás egyaránt tűz és láng. Az alkotást nem lehet megérteni a szerelem természetének ismerete nélkül. Csak a szerelemben és az alkotásban nyílik lehetőség önmagunk meghaladására.

* Imre Lászlónak ajánlom, aki föltárta az oly jellegzetesen orosz Anyegin formaihletét az oly jellegzetesen magyar verses regény három nagyobb hullámában. IMRE László, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai, 1990.

¹ „Csak a múzsa biztosít némi halálon túli életet.” *Goethes Sämtliche Werke*, Bd. I. Stuttgart und Tübingen. 1840, 259.

² *Platón válogatott művei*, ford. DEVECSERI Gábor, FARAGÓ László, Bp., Európa, 1983, 192.

Puskin számára az olyan művészi alkotás tökéletes, amelyik nem reked meg az egyedi ábrázolásán, magasabb szférákba emel. Úgy általánosítja a témát, hogy közben nem veszíti el partikularitását, legyen szó akár egy szerelmes versről. Paradoxon, de igaz: úgy válik egyetemessé, hogy közben megmarad orosznak. Gyakran nevezték „a kis kedves női lábak énekesének”, ami azért csalóka, mert ő nemcsak egy konkrét nő szépségét énekelte meg, mint Gyelvig, Davidov vagy Jazikov, hanem az eszményi nőalakét, amivé a nő szeretne válni. Puskin nemcsak a női testet, hanem annak platóni ideáját, az örök nőiség gyöngéd animáját, éteri auráját ragadta meg, mert a szépség mindig eszményi. Így volt ez már *A bahcsiszeráji szökőkút* c. poémában is, ahol a szenvedélyes grúz Zaréma a földi, az angyalian szelíd lengyel Mária pedig az égi szerelmet volt hivatott reprezentálni. Vonatkozik ez a megállapítás a *Még bennem él a perc varázsa* c. versre is, hiszen tudjuk, hogy a címzett, Anna Kern, egyáltalán nem volt „szűztiszta szépség földi mása”. A költő megunt kedvesét egyenesen „babiloni szajhának” nevezte, de mégiscsak az ő alakján keresztül vezetett az út az égi szerelemhez. Puskin ebben a versében is összekapcsolta az emberi lét két aspektusát: az empirikus realitást a transzcendentálissal. Az intimitást sugalló megszólítás: „te megjelentél” csak a dialógus ürügyeként és nem tényleges címzettként van jelen. Alig észrevehető az átmenet a konkrét helyhez kötött és az időtlen, általános között. Szinte zavarba ejtő, hogyan ad kétféle értelmet egyazon dolognak: a szenvedélyes szerelem (*amour passion*) észrevétlenül megy át az Istenhez emelő vágyba (*amor sanctus*).³ Számára a szépség egyszerre élő nő és elvont istennő, aki a testiségről és a szerelemről magasabb fogalmat képes nyújtani. Egyik szeme Vénuszt nézi, a másik Madonnát. Az előbbi látványa a szemet igézi meg, utóbbi a lelket ejti rabul. A fizikai szerelem fölébreszti a metafizikai utáni vágyat, de egy konkrét alkalom ennek fölidézéséhez nem elég, minthogy azonban a költő lelkében ott él az égi szerelem mása, mégis sikerül neki. „Szívem kigyúlt, új vágy hevített, / S érted feléledt, kedvesem / Az istenség, a lelkes ihlet, / A lét, a könny, a szerelem” (Franyó Zoltán fordítása). Az eredetiben öt jelző nélküli főnév szerepel. Rövid felsorolás, mégis minden benne van. A szeretett nő jelenléte egyenlő az étellel, az ihlettel és az alkotással, távolléte pedig mindezek hiányával.

Zsukovszkij *Volt úgy, hogy én az ifjú múzsát* és a *Lalla Rookh* című verséhez, valamint Gyelvig *Sophiához* címzett költői leveléhez képest, amelyek elődszövegeként szolgáltak számára, Puskin abban hozott újat, hogy nála a szerelem nem a szó köznapi értelmén alapul, hanem a transzcendentálison. Egész lényét a legnagyobb emberi szenvedély erejével az eszményi szépség felé sodorja. A szerelem és az alkotókedv szorosan összefügg: a szerelem szüli az ihletet, az ihlet pedig táplálja a szerelmi szenvedélyt. Az elődöktől átvett szerelmi tematikát Puskin elmélyült lélekábrázolással, szerteágazó szövegközi utalással teremtette újjá. Állandó belső

³ Bach sem restellte, hogy egyik, a testi gyönyörről zengő áriáját az egyik legszebb vallásos áriává alakítsa át.

készítetést érzett arra, hogy minden keze ügyébe kerülő szépirodalmi szöveget átírjon, ha úgy ítélte meg, hogy az nem tökéletes, hanem részleges, mivel partikuláris emberi érdeket fejez ki. Puskin nem egyik vagy másik költő kortársa poétikájával szegezte szembe a sajátját, hanem mindegyikével, mint „irányzattal”, vagyis nemzedéke „bármely költőjének” az alkotásával.⁴

Puskin az esztétikumon túl, vallásos-metafizikai jelentést tulajdonított a szépségnek és az alkotásnak. A versben az isteni és emberi aszcendens-deszcendens mozgásban van: az égi Madonna földi alakot ölt, a szeretett földi asszony pedig égi magasságokba emelkedik, megistenül. A költő a szublimált Erószt a spirituális rajongás extatikus magasságába emeli. Számára az égi szerelem a léleknek szerelme tárgyával való lelki egyesülése. Egyik versében Raffaello Sixtusi Madonnáját idézi fel (*Az ő szeme*), másik versének, amelyet menyasszonyához, Nataljához írt, *Madonna* a címe. Puskin szomorúan vágyakozott a megértés és az abszolút szépség után. Számára Erós egyszerre jelentette a földi, érzéki szenvedélyt és a minden érzékiségtől mentes szerelmet. Lelke a két véglet, Aphrodité-Pandémosz és Aphrodité-Uránia között örlődött. Előbbi a női testben mutatkozik meg, utóbbi a lélekben. Egy korai verséből az derül ki, hogy inkább pályázik a szebbik nem mosolyára, mint költői hírnévre: „A költemény az édes ajkak / mosolyát nem érdemli meg!” (Baka István fordítása). 1825-ben azonban már ezt írta: „Milton és Dante nem a szebbik nem nyájas mosolyáért írtak”⁵ Ami alatt azt értette, hogy a költészet célja nem trubadúr nőhódolat. Ettől kezdve szerelmes verseinek lényege a Sophia mosolyra való szomjúság. Sophia minden szexualitástól mentes, felsőbbrendű női princípium. Az orosz lelkiségben, szellemiségben a logosz mellett domináns szerep jut a megszemélyesített isteni bölcsességnek, mint abszolút szépségnek. A szép nemcsak a művészet, hanem a metafizika tárgykörébe is tartozik: szotérikus (üdvözítő-megváltó) funkcióval rendelkezik. A szépség egyenértékű a logosszal, a szónak nincs kitüntetett szerepe a megváltó széppel szemben. A költői műben lakozó szépség az istenihez emel, ezáltal megnő a művészetek közvetítő szerepe ember és Isten között. Puskin művészete a transzcendencia felé irányul, más világokkal érintkezik. Szemjon Frank megállapítása jogos: „Puskin szenvedélyes erotikája, – amely tragikus életérzésének egyik forrása – vallásos erotikába hajlik. Nem tud a »szépségre meghatottság nélkül nézni«: a tökéletes női szépség számára valami olyasmí, ami »fölötte áll a világnak és a szenvedélyeknek«, és amelynek szemlélése közben »imádságos tisztelettel hajt fejet a szépség szentsége előtt«”⁶

Ezoterikus költészetének kimagasló alkotása az *Élt a földön egy szegény lovag* című rejtélyes poéma, amelynek hőse a Szeplőtelen Szűznek ajánlja fel életét, s hű

⁴ Igor SZMIRNOV, *Aemulatio в лирике Пушкина*, Вр., Studia Russica Budapestinensia, 1991, 41.

⁵ A. Sz. PUSKIN, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, VII, Ленинград, Наука, 1977–1979, 22.

⁶ Sz. L. FRANK, *Этюды о Пушкине*, Москва, Согласие, 1987, 167–168.

marad fogadalmához. A költemény ötvözi a szerelmi lírát a metafizikus költészettel: az erősz-agapé ellentét meghaladásának szép példája.

Volt egy titkos látomása,
Ésszel fel nem érhető,
S mélyen benne élt hatása,
Mert szívébe véste ő.
(Radó György fordítása)

A keresztes lovag sisakrostélyát leereszti, földi nőre nem néz többet, pajzsára három betűt ír fel a vérével: A. M. D. (*Ave Mater Dei*). Az eszményképhez való hűség és önfeláldozás, az elesettek és a gyengék védelmezőjének lovagi eszméje áthatja Puskin egész költészetét, az erotikus témájuakat is. Mindez hatott Dosztojevszkij szépségideáljára,⁷ Szolovjov Örök Asszonyiságról szóló Sophia tanára. A vallásos világkép női princípiuma, mint megváltó szépség érzékelhető formában világítja meg az élet értelmét, koherensen tartja össze a lét szerkezetét.⁸

A szépség Puskin számára talány, amelyet meg kell fejteni. Beleszeretett mindenféle korú, társadalmi rangú nőbe, akit csak meglátott (Anna Vulf, Marija Golicina, Jekatyerina Rajevszkaja, Jekatyerina Usakova stb.), gyakran férjes szépasszonyokba is, Amália Riznyicstől kezdve, a négygyermekes Jelizaveta Voroncován át (akit donhuáni naplójában Elizának nevez), a nála 19 évvel idősebb Jekatyerina Karamzináig bezárólag. Úgy gondolta a hatalmas daimónnak, Erósznak, minden korosztály hódol („Любви все возрасты покорны”). Az *Apród, avagy a tizenötödik év* c. poémájában Puskin a francia nyelvű mottóval (C'est l'âge de Chérubin...) Mozart *Figaro házasságának* szeleburdi kamaszára, saját alteregójára utal, aki mindig olyan nőbe szeret bele, akibe nem lenne szabad. Forró afrikai vére képtelen volt engedelmeskedni a mózesi törvénynek: „ne kívánd felebarátod feleségét!” Erről szól *A tizedik parancsolat* c. verse. Tyutcsjev találó meglátása szerint Puskin „az istenek eleven orgánuma volt, de ereiben vér – forró vér csörgedezett”. Egy női kortársa hiteles tanúbizonysága szerint Puskin nem egy konkrét asszonyba volt szerelmes, hanem az örök isteni nőiségbe: „Mint költő kötelességének tartotta, hogy szerelmes legyen az összes csinos hölgybe és fiatal lányba, akivel találkozott,

⁷ A *félkegyelmű* c. regényben többször elhangzik egy kulcsmondat: „A szépség menti meg a világot!” (DOSZTOJEVSKIJ, *A félkegyelmű*, ford. МАКАИ Imre, Bp., Európa, 1970, 440.). Az eredetiben: „Красота спасёт мир». A «спасёт» ige ikonologikus konnotációjú, a Megváltóra (Спас) utal. Miskin herceg Jepancsin tábornok leányának, Aglajának a kérésére elszavalja Puskin *Szegény lovag* c. versét, az A. M. D. rövidítést azonban Nasztaszja Filippovna Baraskova nevének kezdőbetűire, N. F. B.-re cseréli fel.

⁸ Vlagyimir Szolovjov szerint „a történelem és a világ egész folyamata nem más, mint az Örök Asszonyi megvalósulásának és megtestesülésének a folyamata a formák és fokozatok végtelen sokféleségén keresztül” (Vlagyimir SZOLOVJOV, *Собрание сочинений* в 8 томах, VI, Санкт-Петербург, Изд. Сирин, 1901–1903, 405). Lásd Samuel D. CIORAN, *Vladimir Solov'ev and the Knighthood of the Divine Sophia*, Waterloo – Ontario, Wilfrid Laurier University Press, 1977.

[...] de tulajdonképpen csak a saját múzsáját istenítette, s átlényegített mindent költészetté, amit csak látott.”⁹ Gogol hasonló szellemben nyilatkozott. „Még azokban az időkben is, amikor ő maga a szenvedélyek kábulatában vergődött, a költészet szent maradt előtte, mint valami székesegyház.”¹⁰

Hódításairól „donhuáni katalógust” vezetett, amelybe a plátói és nem plátói szerelmait jegyezte fel. Verseinek széljegyzetein a szeretett nőket gyakran le is rajzolta. A legenda szerint felesége, a világszép Natalja Goncsarova, hódításainak lajstromán a 103. helyen szerepelt, ami jóval elmarad a Leporello által feljegyzett bűvös 1003-as számtól, akiket gazdája már megvigasztalt. Don Juannál Erősz lefokozódik szexussá, Puskinnál felfokozódik agapévá. Puskin „lírai szoknyavadász” volt, aki minden nőben az eszményi nőt kereste: ezzel szemben Don Juan „prózaí szoknyavadász”, aki a nőkben a női világ végtelen változatosságát kereste. Ő soha nem tért vissza korábbi szerelmeihez. A donhuánizmus lényege a változatosság hajszolása. Puskinnál a szerelem szentsége viszont stabil és állandó, az időnek alá nem vetett örök érzés, akkor is, ha váltogatja a tárgyát. Ilyen rendkívül erős, egész életre kiható szerelem volt a Jekatyerina Karamzina iránt táplált plátói érzése, amelyről Puskin soha nem nyilatkozott. Verseiben azonban rejtett utalásokat tett: az élet viszontagságos tengerén hánykolódva, „utat mutató, vezérlő csillagának” (звезда морей) nevezte a nőt. A kutatóknak nem kevés fejtörést okozott a „*stella maris*” nevének megfejtése. Foglalkozott a témával P. Gruber, L. Groszman és B. Tomasevszkij. Tinyanov készülő monográfiájának írása közben végül kinyomozta a költő titkolt szerelmének a nevét és *Puskin ismeretlen szerelme* címmel tette közzé a tanulmányt.¹¹

Jung szerint a női princípium három archetípusban manifesztálódik: anyai, csábító és démonikus. Puskin műveiben az anyja egyetlen egyszer sem szerepel. Annál nagyobb szeretettel ábrázolja öreg dadáját, a „roskadt galambot”, Arina Rogyionovná-t. A csábító alakja viszont gyakran megjelenik. Puskin költészete nőközpontú. Íme a *Ruszlán és Ludmila* ajánlása: „Lelkem úrnői, csak tinéktek, / A szépeknek nyújtom csupán” (Fodor András fordítása). Úgy szólt a nőkről, ahogy még senki sem beszélt róluk az orosz irodalomban. Gondoljunk Tatjánára, az orosz nő apoteózisára, „az életigenlő és feltétlen szépség megtestesítőjére”, aki fokozatosan átvette az irányítást Anyegin fölött.¹² Tatjana szerelme fájdalmas és gyötrő, de nem viszonzatlan szerelem, hanem olyan, amelyet nem lehet viszonzni. Nem bosszúvágyból utasítja vissza Anyegint, s nem is azért, mert már nem

⁹ M. N. VOLKONSKAJA, *Feljegyzéseimből*, ford. DETRE Zsuzsa = *Kortársak Puskinról*, szerk. BAKCSI György, Bp., Gondolat, 1978, 153–154.

¹⁰ Nyikolaj V. GOGOL, *Válogatás barátaimmal folytatott levelezéséből*, ford. GASPARICS Gyula, KOVÁCS Erzsébet, Bp., Európa, 1996, 243.

¹¹ Jurij TINYANOV, „Безымянная любовь” Пушкина, Лит. современник, 1939/5–6, 243–362.

¹² Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ, *Tanulmányok, levelek, vallomások* ford. G. LÁNYI Márta, GRIGÁSSY Éva et al., Bp., Magyar Helikon, 1972, 183.

szereti, hanem mély erkölcsi meggyőződésből: „De másnak szánt a sors oda, / S hűtlenné nem leszek soha” (Áprily Lajos fordítása). A hűség eszményképpé magasodik. Puskin megformálta az orosz nő emblematisz arculatát, amely oly sok vonatkozásban különbözik az európai *l'Éternel féminin*-től. Az örök asszonyi Puskin realista regényében már nem megmentő erő a férfi számára, mint a romantikus költők műveiben, akik a férfinak a nő általi átformálására helyezték a hangsúlyt.

Puskin a női lélek fényes oldalát emelte ki, nem a sötétet. Nála az *anima* olyan dualitásával csak ritkán találkozunk, mint amilyen Dosztojevszkijnél és Lermontovnál gyakran fordul elő: „Szép külseje angyali lányé, de démoni lelke gonosz” (*Tamara* – Lator László fordítása). A démonikus *femme fatale* alakok közül Puskinnál talán csak Kleopátra és Zaréma elbűvölő és egyszerre elrettentő. Kleopátra, az azonos című versben és az *Egyiptomi éjszakák* c. elbeszélésben hódolóit szerelmi párviadalra hívja (meghívás kivégzésre). A sors istennőjének szerepét játssza, aki kezében tartja szeretői életfonalát: „Aki megfizeti az árat, / Annak adok egy éjszakát. / Az életével éjszakámat / Ki veszi meg, lássuk tehát!” (Lothár László fordítása). A szerelem (Erósz) titka összefonódik a halál (Thanatosz) titkával (любить/убить). A gyönyör ára a halál. Puskin lelkesedett az olyan vakmerő hősökért, akik mindent egy lapra tesznek fel. A *Cigányok* epilógusában ez áll: „Ott is vannak vad szenvedélyek, / S a sorstól ott sem óv paizs” (Lator László fordítása). A szerelem a halállal állítódik párhuzamba: любишь/погубишь (IV, 166). Puskin számos művében a konfliktus magvát a kihívás és a reá adott válasz, a féltékenységből eredő bosszúállás képezi. Bizonyos fokig halálának is az volt az oka, hogy kihívta maga ellen a sorsot.¹³ Don Juan vesztét is vakmerősége okozta, amellyel a Parancsnok kőszobrát az özvegyével való légyottjára meginvitálta (*Don Juan kövendége*). Az érzéki csábítás zsenijének sorsa azért tragikus, mert abban a pillanatban jön el érte a halál, amikor boldogsága Donna Annával beteljesülni látszik. „Ebből leszűrhetjük, hogy Puskin úgy vélekedett, akkor szörnyű csak a halál, ha boldog az ember.”¹⁴ A *lövés* c. elbeszélésnek is ez az alapmotívuma.

Puskin költészetének fő témái, mint Petőfié is, a szabadság és a szerelem. A Puskin-szótár szerint a „свобода” szó csaknem 300-szor fordul elő a műveiben, a «вольность» és a „воля” 133-szor. Egyik versének címe *Elleferija*, ami görögül szabadságot jelent. Az orosz irodalomban Puskinnal kezdődődik a szabadság korlátait önkényesen kitágító voluntarista hősök sora is, akik gyakran a számukra legkedvesebb embert ölik meg: Aleko Zemfirát, Rogozsin Nasztaszja Filippovnáat. Erről szól Tyutsev verse:

¹³ A szépség és a gényusz házassága tragikus véget ért. Puskin elpusztítására „a sors a legegyszerűbb, legüresebb, legártatlanabb fegyvert választotta: a szépséget”. Marina CVETAJEVA, *Egy festő portréja: Natalja Goncsarova*, ford. RAB Zsuzsa, Bp., Magyar Helikon, 1980, 35.

¹⁴ Anna АНМАТОВА, *Puskin kövendége*, ford. PÓR Judit, Szovjet Irodalom, 1987/2, 107.

Óh, milyen gyilkos a szerelmünk
míg a vak szenvedély sodort,
legjobban azt kellett megölnünk,
mi szívünk legfőbb kincse volt!
(Szabó Lőrinc fordítása)

„Az orosz irodalom nem ismer olyan gyönyörű szerelmes alakokat, mint a nyugat-európai irodalom. Nálunk semmi sincs, ami hasonlítana a trubadúrok szerelméhez, Trisztán és Izolda, Dante és Beatrice, Rómeó és Júlia szerelméhez. A férfi és a nő szerelme, a nő szerelmi kultusza Európa keresztény kultúrájának gyönyörű virága. Mi nem éltük át a lovagkort, nálunk nem voltak trubadúrok. Ez veszteséget jelent szellemünk számára. Az orosz szerelemben van valami súlyos és kínzó, borús és gyakran rút. Nem volt nálunk igazi romantika a szerelemben. A romantika nyugat-európai jelenség.”¹⁵

Puskin megújította az erotikus költészet műfaját. Szerelmi lírájában új hang az emlékezés, ami megkülönbözteti őt Don Juantól, aki rögtön elfelejtette azokat a nőket, akiket már meghódított. Puskinnál viszont fordítva van, amikor a szerelmi mámor elszállt, a gyönyörnél nagyobb élvezetet nyújt számára a gyönyör reflexiója: az elveszített üdvösség miatt érzett bánat, a visszaemlékezés édes fájdalma. Az erotikus szerelem átváltozik gyengéd meghatódottsággá és önzetlen szeretetté. Ebben a megtisztult vágyban a nő kultusz lovagi eszméjének hatása érezhető: szerelme tárgyától nem remél viszonzásul jutalmat. Vegyük például a *Minden csendes – a Kaukázusra ráborul az esthomály* c. verset: „Tiéd vagyok, mint egykoron, téged szeretlek megint – remény, s vágy nélkül”. Vagy egy másikat, a *Szerettem önt...*, amelyben a szerelmi érzés velejárója az elválás miatt érzett elégikus hangulat: „Szerettem önt... szerelmem tiszta lángja / Talán még el se lobbant teljesen, / De önt e lassú tűz többé ne bántsa, / Nyugalma ellen már nem vétkezem. / Szerettem önt. S bár kétség marta lelkem, / Szerény és szótlan volt e lángolás. / Oly őszintén, oly gyöngéden szerettem, / Hogy adja Isten: így szeresse más!” (Galgóczy Árpád fordítása). A versben az emocionális és az intellektuális mozzanatok kiegyensúlyozottak. A szeretett nő emléke elhalványul, a költő életében mégis jelen van, mint emlékké vált élet, akkor is, amikor már elköltözött az élők sorából. Amikor másfél évvel később hírül veszi Amália Riznyics halálát, akit féltékeny férje olasz szülőhazájába száműzött, egy gyönyörű verssel emlékezik reá. Lelke bánkodik az elveszített boldogság miatt, keserűes visszaemlékezések kínozzák. Számba veszi mindazt, amit a szeretett nő halálával elveszített. A síron túl is várja a találkozást kedvesével és a megígért csókot. A költő számára nemcsak az a szép, ami beteljesült, hanem az is, ami csak lehetett volna, de nem történt meg („Elhívta tőlünk, visszacsalta / Szívedet sugaras hazád” – Szabó Lőrinc fordítása).

¹⁵ Nyikolaj BERGYAJEV, *Dosztojevszkij világszemlélete*, ford. BAÁN István, Bp., Európa, 1993, 140.

A szerelem mindig búcsúzás, mindig elválás. Az igazi szerelem nem ismeri a beteljesülést.

Szerelmi költészetében az emlékezésnek szövegalkotó szerepe van: a múlt nosztalgikus emlékeiből, élményeiből párolja le érzelmeit. Az emlékezés lehetőség a múlt visszahozására: a letűnt ifúság és a beteljesületlen szerelem átélésére. A romantikus költőkkel ellentétben, Puskin nem szenved a tudattól, hogy a szerelem múlandó. Nem utasítja el a szerelmet csak azért, mert „örökre szeretni lehetetlen” (Lermontov). Ő nem akarja megállítani a gyönyörű pillanatot, mint Faust. Puskin a felejtési tudás művészetét kínálja fel az olvasónak. A felejtés gyógyírként szolgál az idő múlása, a szerelmi bánat miatt érzett szorongásra. Az idő, mint a frissítő folyó feloldja a szomorú emlékeket, és feledést bocsát a lélekre. Ebben van szerelmi költészetének gyógyító ereje.

Puskinnál a szerelem nem szervezi a világot, hanem olyan elragadtatott állapot, amely a dolgok ősképeinek felfogását és tisztánlátását segíti. Az ihletett elragadtatás lehetővé teszi, hogy a költő kiemelkedjen az időből, elszakadjon a tények világától és felemelkedjen a lények világába. Puskin a szerelem értelmét az önzésből és az elszigeteltségből való kitörés lehetőségében látta, mivel a szerelem a személyiség centrumát a másik emberre viszi át. Az erotikus (falocentrikus) és a logocentrikus (profetikus) versek között a műfaji határok szinte elmosódnak: „Прошла любовь. Явилась муза. / И прояснился темный ум”. („Elmúlt a szerelem. A Múzsza jött helyette / S világosult sötét eszem” – Áprily Lajos fordítása). Puskin az *Anyegin* első fejezetét, ahonnan az idézet való, 1823-ban fejezte be. Karamzinába 17 évesen, 1816-ban szeretett bele. A fenti sorokat úgy is értelmezhetjük, mint az ifjúkori szerelmi fellángolásnak (a szexuális energiának) spirituális energiába való átfordítását: a Logosz győzelmét Erősz fölött.

Puskin a szépség új horizontjait tárta fel. Képessé tesz bennünket arra, hogy a világot úgy lássuk, ahogy ő látja és interpretálja. Művészetének megkülönböztető jegye az érettség és a teljesség, a gondolatgazdagság és a kifejezés könnyedsége, az emelkedettség és a játékoság; a szépség és az élet szeretete, rajongás az eszményképekért. Költészete tanúvallomás a világegyetem egyéni látásmódjáról, amely az érzéki jelenséget átszellemíti, az elvont eszményt érzékelhetővé teszi. „Ahhoz, hogy az univerzumot egy másik, jobb nézőpontból szemléljük, a legcélravezetőbb, ha Puskint olvassuk. A katarzis gyötrelme nélkül részesít megtisztulásban.”¹⁶ A megtisztulás, enyhít a szorongásérzeten, megvilágosodást, bölcsőbbé válást jelent.

¹⁶ A. D. P. BRIGGS, *Alexander Pushkin: A Critical Study*, London – Canberra, Croom Helm, 1983, 238.

BERTA ERZSÉBET

„... egy Giotto előtti nép...”

Az orosz művészet, ahogyan Rilke elbeszéli



„Hogy a hazám Oroszország, ez azok közé a hatalmas és titokzatos bizonyosságok közé tartozik, melyekből élek” – írja Rilke Andreas-Salomé Lou-nak, egykori szerelmének még 1903-ban is,¹ azután hogy élettérnek Párizst, művészeti inspirációnak Rodin műhelyét, élettársnak pedig a szobrász Clara Westhoffot választotta. De nem csak ez a levél tanúskodik arról, hogy az „orosz periódus”² nem zárult le a költőben e kulturális, esztétikai és érzelmi irányváltások után sem. A műfordítások (az *Igor-ének*, Lermontov, Alekszej Tolsztoj, Dosztojevszkij, Szologub, Csehov műveinek átültetései vannak a tekintélyes listán, még ha közülük néhány töredékben maradt is), az orosz nyelven írt versek, az élethosszig tartó levelezés orosz művészekkel (Leonyid Paszternákkal és Marija Cvetajévával), s legfőképpen a szépirodalmi oeuvre intertextuális olvashatósága orosz költői szövegek (főként a Tolsztojé) és alkotói gyakorlatok (ikonfestés) felől, azt mutatja, hogy az orosz inspiráció életre szólóan áthatotta Rilke gondolkodását és poetológiáját: „a régi Oroszország” [...] – írja 1926-ban, nem sokkal halála előtt Paszternáknak – „örökre belesüllyesztődött életem tartófalaiba”³

Rilke rajongása az orosz kultúra iránt a 19. század végi német értelmiség irodalmi russzofíliájának kontextusában értelmezhető, mely maga is eszmék, vágyak, képzetek, kulturális divatok és metaforák bonyolult színeképeként áll előttünk. Az orosz irodalom ekkor válik egyre szélesebb körben ismertté Nyugat-Európában, sőt: Turgenyev, Tolsztoj, Dosztojevszkij művészete egy generáció identitáskeresésének horizontján, a kultikus recepció befogadásformájában került a kulturális térbe. „Fiatalok voltunk és útkeresők, és kultusz célra ott voltak asztalunkon a mi-

¹ „Daß Rußland meine Heimath ist, gehört zu jenen großen und geheimnisvollen Sicherheiten, aus denen ich lebe” = Rainer Maria RILKE, Lou ANDREAS-SALOMÉ, *Briefwechsel*, hg. Ernst PFEIFFER, Frankfurt am Main, 1989, 116. (A tanulmányban valamennyi fordítás, amennyiben külön nem jelölöm, a saját munkám.)

² A Rilke-kutatás nevezi így az 1895/97–1902-es éveket, a *Das Stundenbuch* (Az órák könyve), a *Geschichten vom lieben Gott* (Történetek a Jóistenről) keletkezésének időszakát, illetve esztétikai oeuvre-jének az orosz festészetre fókuszált, a *Russische Kunst* (Orosz művészet) és a *Moderne russische Kunstbestrebungen* (Modern orosz művészeti törekvések) című esszéekkel dokumentált szakaszát.

³ „[...] alles, was das alte Russland betrifft [...], mir nah, lieb und heilig geblieben ist, für immer eingelassen in die Grundmauern meines Lebens.” Idézi Jürgen LEHMANN, *Kulturräume und Literaturen, Rußland = Rilke Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, hg. Manfred ENGEL, Dorothea LAUTERBACH, Stuttgart – Weimar, Metzler Verlag, 2004, 98.

tikus mesterek képei. [...] Iván Turgenyev melankólikus művészfeje és a jásznaja poljánai Homérosz pátriárkai alakja, egyik kezét muzsikingének övébe dugva [...] ők ketten voltak [...] azon a képen, amelyik üzent nekünk valamit. De mennyire szerettük a többit is, e vidék óriásait” – írja Thomas Mann.⁴ Az életrajzi kutatások szerint Tolsztojt és Turgenyevet már prágai éveiben olvasta Rilke is, s egy ismeretlen címzettnek szóló 1894. február 12. keltezésű levelében prófétaiként emlegeti őket.⁵ Az az Oroszország-kép, melyet kivételes intellektusú szerelme, az orosz származású író (később pszichoanalitikus) Andreas-Salomé Lou rajzolt elő, mégis fontosabb lett számára egy olyan oroszágkép, mely az irodalmi szöveg perspektívájából lett volna megalkotható.⁶ Oroszország-elbeszéléseiben⁷ Andreas-Salomé egy lassú, civilizáció előtti, őseredeti (*ursprünglich*) országot ír le, melyet egy aláztos és elfogadó, naivan vallásos gyermeki nép lakik. Leírásának etnikai és földrajzi sztereotípiáiból világosan látszik, hogy elképzelt Oroszországának ősnarratívája Herder kultúrafilozófiájának (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*) szláv-fejezete volt, de elbeszélő mintát adott hozzá útinaplója, a *Journal meiner Reise im Jahr 1769* is. Ezek a nyelvi mintázatok – összekapcsolódva a szlavofilizmus Dosztojevszkij által megfogalmazott irodalmi koncepciójával, Nietzsche vehemens kultúrákritikájával s a szecessziós élet-és művészetreform Andreas-Salomé által is követett eszméivel – hozták létre az orosz kultúrának azt az egyszerre nosztalgikus és utópisztikus narratíváját, mely a fiatal Rilke esztétikai, egzisztenciális és emocionális útkereséséhez is ideálokat adott.

De ez az oroszág-narratíva egy rendkívül masszív ideologikus prekonceptiót is jelentett, melyet Rilke nem is tudott – személyes úti tapasztalatai és baráti-szociális kapcsolatai ellenére sem – lebontani. Legalábbis abban az értelemben nem, hogy e későromantikus kultúra-elbeszélés helyén kimunkált volna egy másik Oroszország-imaginációt, mely az orosz irodalom és kultúra történeti megértésének munkájában (a hermeneutikai feladatot teljesítve) alakult volna ki. Rilke – Andreas-Salomé Lou társaságában – két hosszabb utazást tett Oroszország-

⁴ „Man war jung und schwank, und zu Kultzwecken hatte man die Bilder mythischer Meister auf seinem Tische stehen. Welche waren es? Iwan Turgenjews melancholisches Künstlerhaupt stand dort und die Patriarchengestalt des Homers von Jasnaja Poljana, eine Hand im Gürtel seiner Mushikbluse ... [...]. Diese beiden also waren im Bilde vertreten, was etwas bedeuten wollte. Aber wie kannte und liebte man sie alle, die Genien dieser Sphäre [...]” *Russische Anthologie* = Thomas MANN, *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*, X, Frankfurt am Main, 1990, 592.

⁵ Idézi LEHMANN, *i. m.*, 99.

⁶ Erre utalnak Rilke ideologikus előzetességekre alapozott, igencsak kérdéses értékítéletei; a szecessziós népiesség esztétikai ideológiájának rajongó híveként például a parasztköltő Szpiridin Drosin naív művészetét egyenrangúnak vélte a Tolsztojával. *Vö. Uo.*, 103–104.

⁷ *Russische Dichtung und Kultur* (1897), *Das russische Heiligenbild und seine Dichter* (1898), *Leo Tolstoi unser Zeitgenosse* (1898)

ban,⁸ járt Moszkvában, Pétervárott, bejárta a középső Volga-vidéket, élt faluban, találkozott művészekkel, oroszul is jól tudott, de elképzelt Oroszországnak ennek ellenére sem lett erősebb a szociális referencialitása. Levelei, naplójegyzetei, az orosz művészetről írt esszéi később is olyan módon alkotják meg az orosz-ságot, ahogyan Andreas-Salomé előrajzolta számára korábban. A tapasztalható orosz valóságot továbbra is az elképzelt „orosz lélek” perspektívájából látta – és úgy is akarta látni. Beszédes életrajzi adalék ehhez a Kreml-beli húsvéti szertartás epizódja, melyet Rilke is többször elbeszél leveleiben, s Andreas-Salomé is felidéz Rilke-életrajzában. A költő az egyetlen és örök húsvét élményeként írja le az együtt-ünnepelt feltámadási liturgiát, felkavaró sötét erőhatásként, mely felismerteti vele küldetését,⁹ úgy, hogy Oroszországra később is, ahogy Andreas-Salomé is írja, e húsvéti ünnep mámorával tudott csak gondolni.¹⁰ Nem így Lou elbeszélése, amelyben Rilke erotikus feltámadásmetaforáit¹¹ a Tolsztoje ellenpon-tozza: aki a Kreml-beli húsvéti szertartást egyszerűen csak „babonás népi zsi-bvásárnak” (*abergläubisches Volkstreiben*) nevezi, s ha szenvedéllyel fogalmaz, hát épp azért, hogy kijózanítsa két áhítatos látogatóját (aki éppenséggel maga Rilke és Lou volt e húsvét-vigílián).¹² Tolsztoj azonban nem tudta kijózanítani Rilkét, számára az orosz ember továbbra is esszenciális konstrukció maradt: az ember valláselőtti természetes religiozításának, vegetatív nyugalmanak s (a művészet lehetőségfeltételét is jelentő) alázatának testet öltött emblémája. Rilke orosz-ság-szövegeit olvasva, s ezeket az utazásdiskurzus felől is megnézve, úgy láthatjuk,

⁸ Az első, moszkvai utazás dátuma 1899. április 25. – június 18., a másodiké, amelyen egész Ukrajnát bejárja 1900. május 7. – augusztus 24.

⁹ Mir war ein einziges Mal Ostern; das war damals in jener langen, ungewöhnlichen, ungemainen, erregten Nacht, da alles Volk sich drängte, und als der Iwán Welikii mich schlug in der Dunkelheit, Schlag für Schlag. Das war mein Oster, und ich glaube es reicht für ein ganzes Leben aus; die Botschaft ist mir in jener moskauer Nacht seltsam groß gegeben worden, ist mir ins Blut gegeben worden und ins Herz. (Rom am letzten März 1904) = ANDREAS-SALOMÉ Lou, *Rainer Maria Rilke*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1988, 26. Nekem egyetlen húsvétom volt; azon a hosszú, szokatlan és nemközönséges, felkavart éjszakán, mikor úgy összetömrült a nép s a Nagy Iván ütött engem a sötétben, csapásra csapás. Ez volt az én húsvétom, és úgy hiszem, kitart egész életemben; azon a moszkvai éjszakán csodálatosan nagy lett bennem a küldetés, vérembe szívódott, szívembe hatolt.

¹⁰ „[...] dieses Landes ... in einem österlichen Sinne gedenkt, wie einer Auferstehung für ihn.” = *Uo.*, 26. Ebben a vallásos-esztétikai mámorban születik meg benne az a gondolat is, hogy végleges Oroszországba költözik.

¹¹ Az erregte Nacht (felizgatott éjszaka); der Iwán Welikii mich schlug in der Dunkelheit, Schlag für Schlag (a Nagy Iván ütött engem a sötétben, csapásra csapás); ins Blut gegeben (vérembe folyt) metaforáival megformált szecessziós szöveg bizonyosan olvasható pszichoanalitikusan is.

¹² „Obgleich Tolstoi uns auf das heftigste ermahnt hatte, abergläubischem Volkstreiben nicht noch durch dessen Mitfeier zu huldigen, fand die Osternacht uns, direkt von ihm kommend, unter der Gewalt der Kremlglocken” = ANDREAS-SALOMÉ, *i. m.*, 26. Noha Tolsztoj szenvedélyesen óvott attól, hogy a babonás népi zsibvásárnak akárcsak az együttünnepelés által is hívei legyünk, a húsvét éjszaka, közvetlen tőle jövet, a Kreml harangjainak zúgása alatt talált bennünket.

hogy a költő kulturális tanulásra tervezett utazása Oroszországban zarándoklattá változott: a *grand tour* szemantikáját átvette a kultikus utazásé, ahol az utazó nem előzetes tudásainak, kialakult identitásának átalakításában (lebontásában és újraépítésében) érdekelt, hanem megerősítésében.

Ellentmondani látszik ennek egy 1900. július 31-én kelt szöveg, melyet a volgai hajóút reflexiójaként jegyzett naplójába Rilke. „Itt újratanuljuk a dimenziókat. Megtapasztaljuk, hogy: a táj az nagy, a víz valami nagyon nagy, és legfőképp nagy az égbolt. Amit én eddig láttam, az csak képe volt a tájnak, a folyónak, a világnak. De itt minden önmaga. Úgy érzem, mintha a Teremtést láttam volna; szó csak kevés van a létezőkre, a dolgok az Atyaisten mértéke szerint.”¹³ A táj tapasztalata épp azt teszi tehát szükségessé az utazó számára, hogy minden előzetes (egyben értelmező) tudásalakzatot lebontson, hogy azokat ez új tapasztalat fényében újraalkossa (*umlernen*). Fontos, hogy az újratanulás feladata az alapvető tudáskonvenciókat érinti: az emberléptékű tér s a nyelv szisztémájában leírhatónak vélt valóság metafizikai koncepcióját. Hisz ami itt, a Volgán hajózó utas számára közelbe jön, az a prezencia és az osztatlan önmagaság nem-metafizikai és nem-nyelvi fenoménja, s az ember mértékén túli fenséges esztétikai dimenziója. Heurisztikus tapasztalat ez, mégis, vagy épp ezért, retorikája már az absztrakt tárgyilagosság felé mutat. Afelé a poetológia felé, mely a Rodin-esszéiben (*Die Kunst*, 1904) és a *Malte Laurids Brigge feljegyzéseiben* (*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, 1904–1910) tematizálódik s a *Képek könyve* (*Das Buch der Bilder*, 1902–1906) és az *Új versek* (*Neue Gedichte*, 1907–1908) versszövegeinek ars poetikai és bölcséleti háttérét képezi.¹⁴ Mindezt az imént megnyitott utazásdiskurzus felől meggondolva azt mondhatjuk, hogy Rilke világlátását mégiscsak az oroszországi utazás tapasztalatai alakították át – méghozzá alapvetően. Csak a világ újratanulása nem az orosz szociális és történeti valóságra, hanem egy másik művészetfilozófiára irányult.

Ebből a szempontból van kiemelt jelentősége annak a két művészeti esszének – *Az orosz művészet* (*Russische Kunst*, 1901), *Modern orosz művészeti törekvések* (*Moderne russische Kunstbestrebungen*, 1902) –, melyet Rilke már Oroszországból visszatérve, elmélyült művészettörténeti tanulmányok után, de még ruszozóíl rajongással s az orosz műemléktemplomok és galériák látogatójának perspektívá-

¹³ „Man lernt alle Dimensionen um. Man erfährt: Land ist groß, Wasser ist etwas Großes, und groß vor allem ist der Himmel. Was ich bisher sah, war nur ein Bild von Land und Fluß und Welt. Hier aber ist alles selbst. Mir ist, als hätte ich der Schöpfung zugesehen; wenige Worte für alles Sein, die Dinge in den Maßen Gottvaters.” Idézi Sabine Egger, *Dialog mit dem Fremden: Erinnerung an den „europäischen Osten in der Lyrik Johannes Bobrowskis*, Würzburg, Königshausen-Neumann Verlag, 2009, 401. A bejegyzést Szabó Ede fordításának felhasználásával ültettem magyarrá. Szabó Ede, *Rilke világa*, Bp., Európa, 1979, 61.

¹⁴ Mindennek az életmű belső periódizációja szempontjából is komoly a jelentősége. A tárgyiasság poetológiájának 1900-ra datálása azt jelenti, hogy már a *Stundenbuch* költészete is bevonódik a költészettörténeti modernségbe; a belső periódushatárok pedig virtuálissá válnak.

jából ír meg.¹⁵ Az *Orosz művészet* (*Russische Kunst* a továbbiakban RK.) eszmétörténetileg a szlavofilizmus ideológiájának és a preraffaelita szecesszió esztétikájának metszéspontján helyezkedik el, Rilke művészetkritikai, művészetelméleti oeuvre-jében pedig egy nézőpontváltó átmenetet jelent a *Firenzei napló* (*Florenzer Tagebuch*), a *Müncheni művészeti levél* (*Münchner Kunstbrief*, 1897) és a Rodintanulmányok (*Die Kunst*) valamint a *Levelek Cézanne-ról* (*Briefe über Cézanne* 1907; megjelent 1952) között.

Az esszé egy igen érzékeny idegenségelméleti belátás jegyében indul, s bár az orosz kulturális kontextus leírásához (ami Rilke szerint nélkülözhetetlen az orosz művészet megértéséhez) a saját-idegen elbeszélő sémáját használja, kritikája a sajátja irányul. Rilke úgy véli, az európaiak oroszdivata ellenére Oroszország teljességgel idegen maradt. Európa Oroszország-képe egzotizáló, s ez a perspektíva eleve lehetetlenné teszi a megértést: „az európainak megérteni az oroszot csak annyira lehetséges, amennyire lehetséges volt a rómaiaknak fogalmat alkotni az arénában küzdő barbár mártír lelki világáról.”¹⁶ Az esszéíró abban látja egyik küldetését, hogy ezt a perspektívát megfordítsa, s belülről mutassa meg az orosz kultúrát, a kollektív mentalitást. Úgy tetszik azonban, hogy ennek a belső nézőpontnak nincs saját nyelve: Rilke az utazások során is megtapasztalt lenyűgöző *másság* elbeszélésére ezúttal is a kultúrkritikai utópizmussal összekapcsolt szlavofilizmus narratív sztereotípiáit veszi elő. Így lesz Oroszország az „[a] távoli ország Keleten [...], melynek közvetítésével Isten még kapcsolódik a földhöz”,¹⁷ s miközben Európában a reneszánsz, a reformáció, a forradalmak létrehozzák a történelmi időt, Oroszországban, „még mindig az első nap van, Isten napja, a teremtés napja”.¹⁸ Míg a fejlődéselvű Európa a tékozlás kultúrája, elvesztegeti a múltat a jövő merész reményeiben,¹⁹ Oroszországban másfajta kultúrája van az időbeliségnek: „az egy-

¹⁵ Rilke több festőművésszel (Leonyid Paszternák, Ilja Rjepin, Pavel Trubeckoj, Viktor Vasznyecov), művészettörténésszel, műgyűjtővel megismerkedett (Alexander Benois, Pavel Ettinger) és hosszú ideig munkakapcsolatban is volt velük. Hazatérése után komoly erőfeszítéseket tett az orosz festészet németországi megismertetéséért. Tervei közül a legtöbb nem valósul meg (festészeti kiállítás Berlinben az orosz modernnek számára, az orosz festészet monografikus sorozatának terve, Benois orosz művészettörténetének német fordítása). Csak a két művészeti esszéje – *Russische Kunst* (1901), *Moderne russische Kunstbestrebungen* (1902) – jelenik meg a bécsi *Die Zeit* című hetilapban.

¹⁶ „[...] dass irgendeine Nation von westlicher Kultur dem Russen ... in ... Verständnis nahestünde, hiesse behaupten, dass die Römer eine Ahnung gehabt hätten von dem inneren Leben jener barbarischen Märtyrer, welche in den ... Arenen mit Tiger spielten.” *Russische Kunst* = Rainer Maria RILKE, *Von Kunst-Dingen*, Leipzig – Weimar, Kiepenhauer Verlag, 1981, 68.

¹⁷ „Das weite Land im Osten, das einzige, durch welches Gott noch mit der Erde zusammenhängt.” = *Russische Kunst*, i. m., 68.

¹⁸ „[...] in dem Reiche Ruriks, noch der erste Tag dauert, der Tag Gottes, der Schöpfungstag.” = *Uo*.

¹⁹ „Vergeuden ist der Sinn unseren westlichen Lebens.” = *Uo*.

begyűjtő gondoskodásé” (*sammelnde Fürsorge*), ami valamiféle időszimultaneitás, a múltak és jövők művészi szempontból termékeny egymásra torlódása.²⁰

Az Európa–Oroszország oppozíció itt egészül ki egy festészettörténeti, festészettipológiai oppozícióval, pontosabban a mentalitásként értett Kelet–Nyugat, a mi és ők narratív sémája egy olyan festészettörténeti oppozícióba fut ki, mely a preraffaelita szecesszió művészeti programjával rokonságot mutató esztétikai eszményt is hordoz. Az esszéíró Rilke az európai művészet reprezentánsaként értett reneszánsz úgynevezett eszmeművészetével (*Ideenkunst*) állítja szembe az orosz művészet képviselőiben használt középkori, Giotto előtti formaművészetet (*Formkunst*). Az elbeszélő oppozíció logikája szerint a reneszánsz hagyománytörést jelent, annak következtében, hogy a művészet arisztokratikussá (azaz a közösség számára érthetlenné) válik; a Giotto előtti viszont fenntartja a hagyományt, hisz épp a forma állandóságán (egyszersmind általános érthetőségén) nyugszik.²¹ S míg a Nyugat fejlődésfanatizmusa a művészetben az eszme egyre érettebb formákba emelkedését (*in immer reifere Formen steigend*) kívánja, az orosz művészetben az orosz lélek „a gondolatok táncával” (*ein Tanz von Gedanken*) tölti be az állandó formát; – amely forma a nép számára nem más, mint az ima gesztusa (*die Gebärde des Gebetes*), a művész számára pedig az ikon, a szentség ősi képhagyománya (*das alte Heiligenbild, das Ikon*).²²

Az orosz művészet emblémájaként értett ikont és a nyugati egyházművészet reprezentációjaként értett oltárképet a másik esszé, a *Modern orosz művészeti törekvések* közvetlenül is szembeállítja: kiemelve az ikon művészet előtti, kultuszkép státuszát, s azt is, hogy épp ez a képstátusz az, amelyen át megnyilatkozhat a művészet felé törekvő orosz lélek.²³ Azzal, hogy Rilke az imát, gesztusként (*Gebärde*),

²⁰ „Wie die Kindheit eines Künstlers ist dieses Russland: ein nebelndes Nebeneinander phantastischer Gestalten, die wie kühne Entwürfe zu künftigen Menschen, die weiten Flächen seiner Geschichte erfüllen.” = *Uo.*, 69. Mint a művész gyermekkorá, olyan ez az Oroszország: fantasztikus alakok felködlő egymásmellettsége, melyek, mint a jövő emberének merész tervrajzai töltik be történelmének hatalmas felületeit.

²¹ Vö. Peter Philipp Riedl, *Epochenbilder, Künstlertypologien: Beiträge zu Traditionsentwürfen in Literatur und Wissenschaft 1860–1930*, Frankfurt am Main, Klostermann Verlag, 2005, 474.

²² „Während anderswo eine bestimmte künstlerische Idee sich in immer reifere Formen steigend, zu verkörpern sucht, geht hier ein Tanz von Gedanken durch eine dauernde Form. Diese ist für das Volk die Gebärde des Gebetes, ... für den Künstler das alte Heiligenbild, das Ikon.” *Russische Kunst, i. m.*, 70.

²³ „Es gehört zu den Kirchengegenständen wie irgend ein goldenes Gefäß oder ein altes Gebet. Seine Form ist eine überlieferte. Nur ganz leise Veränderungen haben die Jahrhunderte gewagt, und man könnte behaupten, dass diese Art der Malerei überhaupt keine Entwicklung gehabt hat oder haben kann [...] das Ikon mit seiner Starrheit und seiner byzantinischen Abkunft ist kein Kunstwerk; aber es ist ein wichtiges Dokument der russischen Seele und einer von den Wegen, auf denen sie sich von Ferne der Kunst nähert.” *Moderne russische Kunstbestrebungen* = RILKE, *Von den Kunstdingen, i. m.*, 132–133. Az ikon „a templomi kegytárgyak közé tartozik, mint egy arany urna vagy egy régi ima. Formáját a hagyomány jelöli ki. Az évszázadok csak egész

a konvencionális forma elevenné tételét pedig táncként írja le – a szecesszió alapvető poetológiai fogalmaival tehát –, esztétikai tartalmat is ad az imagyakorlatnak, az imádkozás rítusát az esztétikai alkotás alapformájaként kívánja elképzelteni olvasójával. Az ikont is, amely a festő műhelyéből csupán üres formaként (*Holhform*) kerül ki, mint írja, ez az imagesztus tölti fel, s mintegy teljesíti ki: „számtalan madonnát lát bele a nép az üres ikonba, alkotó vágya szelíd arcokkal tölti fel az üres oválkeretet”.²⁴ Esztétikum és vallás, művészet és élet kapcsolódik tehát össze az ima és az ikon összetartozásában. De az ikon mint nem-perspektivikus kép és mint nem-ábrázoló kép egy sajátos látásmód insszenírozása is – ez a látásmód pedig a festészeti modernség tiszta képiségideálja felé is mutat.²⁵

Ismert, hogy az európai festészetben a „Giotto előtti kép” preraffaelita esztétikájának közvetítésével nyílt meg a tér a nem-ábrázoló tiszta kép koncepciója felé. Az oroszországi úti emlékeket s az orosz festészetről írt esszéket egybeolvasva úgy tetszik, hogy ez a képesztétika Rilke számára az orosz művészet, az orosz lélek újraértéséhez teremtett perspektívát: az oroszország új metaforáját – „Giotto előtti nép”²⁶ – a Giotto előtti kép jegyében lehetett megalkotnia. Miközben mindazok a művészetfilozófiai tartalmak, melyeknek ez a metafora hordozója lett, a modernitás festészeti – és költészeti! – látásmódjaihoz vezették el a fiatal költőt. Metaforikusan szólva: a Volga-vidékről egyenes út vezetett Párizsba, az orosz ikonfestészettől Rodin műhelyébe.

halk változásokat mertek tenni rajta, s azt mondhatnánk, a festészetnek ebben a módjában nem volt, és nem is lehet fejlődés [...] a bizánci leszármazású merev ikon nem műalkotás; de az orosz lélek fontos dokumentuma, és egyike azon utaknak, melyeken át ez a lélek távolról a művészet felé közelít”.

²⁴ „Unzählige Madonnen schaut das Volk in die hohlen Ikone hinein, und seine schöpferische Sehnsucht belebt beständig mit milden Gesichtern die leeren Ovale.” *Russische Kunst, i. m.*, 70.

²⁵ Vö. Erika GREBER, *Ikonen, entikonisierte Zeichen. Zur Semiotik der Einbildung bei Rilke*, Poetica, 1997, 164.

²⁶ „Wir haben es hier mit einem vorgiottesken Volke zu tun, dessen alle Erlebnisse religiöser Natur sind” = *Russische Kunst, i. m.*, 69. „egy Giotto előtti néppel van dolgunk, amelynek minden él-ménye vallási természetű”

HERMANN ZOLTÁN

„Je vous écris...”

Tatyjana levele és Nabokov



Egy történet a nyolcvanas évek közepéről, egy vidéki kisvárosból: a hosszúra nyúlt osztályozó értekezlet után hazafelé tartó orosz tanárnőt egy férfi követni kezdi. Ha tanárnő balra fordul be egy sarkon, a férfi is; ha meggyorsítja, ha lelassítja a lépteit, a férfi is úgy tesz. Már percek óta kergetőznek így a néptelen utcákon, amikor végül a halálra rémült tanárnő kétségbeesésében sarkon fordul és sikítva ordítani kezd, egyenesen a szatír arcába: „*Já kvám pisú, csevó zse bóleje!!!...*” A szatír állítólag hanyatt-homlok elmenekült, és többé senki sem látta.

Vlagyimir Nabokov *Anyegin*-fordítása és a Puskin-regényhez fűzött kommentárjai 1964-ben, New Yorkban jelentek meg négy kötetben:¹ az első kötetben az angol nyelvű verses fordítás, a második-harmadikban a kommentárok, a negyedik kötetben Puskin művének 1837-es, a költő halála utáni első kiadása volt újra olvasható.

Nabokov angol fordítását filológiai és költői szempontból egyaránt bravúrosnak szokás mondani;² miért is ne volna az? De ki más is próbálkozhatott volna e lefordíthatatlan mű lefordításával? Nabokov szerette a fordítás paradoxonait, s alighanem szerette azokat paradox módon figyelmen kívül hagyni. Miért is kellett tulajdonképpen angolra fordítani az *Anyegin*-t? Hogy az orosz kultúrát amúgy sem túl jól ismerő angol-amerikai egyetemistákhoz közelebb lehessen hozni ennek az ismeretlen és barbár civilizációnak az irodalmi önarcképét? Vagy egyáltalán, jelenthettek még valamit az írói kommentárok a hatvanas évek második-harmadik generációs orosz emigránsai számára? (És vajon mit mondanak a kommentárok annak a „hazai”, orosz olvasóközönségnek, amely csak 1998-ban vehette kezébe oroszul a kommentárokat? A Puskin-mű angol fordítása és az 1837-es orosz változat mindenesetre nem jelent meg az első oroszországi kiadásban.³)

E fordítói és „hatástörténeti” kérdőjelek miatt is másképp kell közelednünk Nabokov *Anyegin*jének kötetéhez: nem volna szabad a kommentárokat vagy a régi orosz ortográfia szabályait helyreállító szöveggözlést egyszerűen csak úgy ol-

¹ *Eugene Onegin: A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin*, Translated from the Russian, with Commentary by Vladimir NABOKOV, Volume 1–4., New York, Pantheon Books, 1964.

² Judson ROSENGRANT, *Nabokov, Onegin, and the Theory of Translation*, Slavic and East European Journal 1994/1, 13–32.

³ Az első, 1998-as, kis példányszámú orosz kiadást követte egy évvel később a második, ekkor 11 500 példányt nyomtattak a kötetből: Владимир Набоков, *Комментарии к Евгению Онегину Александра Пушкина*, Москва, МПК Интелвак, 1999.

vasnunk, mintha az az amerikai orosz emigráció ideológiai-kulturális önazonosságának alfája és ómegája volna, s még csak nem is úgy, mintha Nabokov *Anyegin*-kiadása azért készült volna, hogy a szovjet akadémiai kiadással szemben (Bondi és Tomasevszkij munkája) az emigráció humanista elitje fel tudjon mutatni egy hagyományelvű *Anyegin*- és Puskin-képet.

Kétségtelenül, rejlenek Nabokov *Anyegin*-kiadása mögött efféle szándékok is: Nabokov egyfelől nyilvánvalóan a régi helyesírás miatt ragaszkodott az 1837-es kiadás újraközléséhez. A szovjet *Anyegin* helyesírása a nyugatra kényszerült irodalmi ortodoxok szemében a proletár alantasság elrettentő példája volt, s másfelől azért is térhetett vissza Nabokov egy még kommentálatlan ösváltozathoz, mert a leghatározottabban távol akarta tartani magát attól a XX. századi kiadói szokástól, amely minden erejével igyekezett rekonstruálni az *Anyegin*nek a cenzúra vagy a puskin öcenzúra által megcsonkított, „eltitkolt” IX–X. fejezetét, hiszen az 1837-es kiadásban még töredékeként jelentek meg az *Anyegin* hátrahagyott stanzái.⁴ Nabokov ki akarta ragadni a művet a marxista irodalomtörténet agyrémeinek sorából; volt olyan kanonizálódott olvasat ezek között, amely arról szólt, hogy Puskin bizonyosan úgy akarta volna befejezni művét, hogy *Anyegin* a dekabrista felkelés után Franciaországba emigrál és az 1830-as forradalom idején – a kis Gavroche balján? – hősi halált hal a párizsi barikádokon.

A Nabokov-művek felől nézve azonban leginkább írói módszerének, írói hajlmainak önértelmezéseként olvashatók az *Anyegin*hez fűzött magyarázatok: pontos képet kapunk arról, mit gondol Nabokov, az író, a XX. századi kommentátor, a professzionális és kreatív olvasó egy klasszikus műről. Nabokovot az *Anyegin*hez fűzött jegyzeteiben elitista irodalmi ízlése, és irodalomtörténeti kutatómunkájának tapasztalatai⁵ – amelyek az angolszász *new criticism* irodalom- és szövegközpontú módszereihez erősen kötődtek – egy sajátos intertextualitás-felfogáshoz, valamiféle *historical close reading*hez vezetik el. A kommentárokból az *Anyegin* korabeli (az 1820-as évek művelt, az *Anyegin*t folytatásokban olvasó) és a „jelenkori” (az eredetkontextusoktól időben és nyelvileg is elválasztott, hatvanas évekbeli) közönségének viszonya a legfontosabb kérdés. Nabokovot az foglalkoztatja, vajon helyreállítható-e, elsajátítható-e még a hatvanas években az a műveltség, felismerhetők-e azok az irodalmi asszociációk vagy populáris áthallások, amelyek Puskin verses regényének olvasásmódjait 1837 előtt meghatározták. Nabokov „víziója” szerint az *Anyegin*nek alig van néhány sora, amely ne volna valamifé-

⁴ Lásd Bérczy Károly 1866-os fordítását, amely ugyanebből az 1837-es kiadásból, minden bizonynyal a pesti Srpka Matica könyvtárából kölcsönzött példányból készült. A kiadás néhány kötetét – nincs közöttük az a kötet, amelyikben az *Anyegin* olvasható – az MTA könyvtára őrzi.

⁵ Az orosz irodalomról írott tanulmányainak legteljesebb gyűjteménye: Vladimir NABOKOV, *Lectures on Russian Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1981.

le reflexió a XVIII–XIX. század fordulójának orosz irodalmi műveltségére,⁶ arra az orientálatlanul többnyelvű irodalmi kánonra, amelyben a Puskin-kortársak, Delvig, Vjazemszkij, Zsukovszkij művei, az orosz szóbeliség, az egyház liturgikus nyelve, az antik irodalmak vagy a német, angol és francia nyelvű olvasmányok azonos súllyal szerepelnek. (S tegyük hozzá, a külföldi irodalom XVIII. század végi oroszországi kánonja más, mint az angol, német, francia nemzeti kánon: az orosz nemesi olvasóközönség legkedveltebb vagy legmeghatározóbb olvasmányai az angol, a német, a francia stb. irodalomtörténetek által másod-, harmadrangú kismesterekként említett szerzők művei.)

Nabokov kontextus-helyreállító szándéka – az egész olvasáskonceptió belső értelmezéseként – akkor mutatkozik meg a legnyilvánvalóbban, amikor akár valamiféle irodalmi perverziónak is nevezhető virtuozitással igyekszik a kommentárokban rekonstruálni Tatyjana III. fejezetben olvasható levelét. Tatyjana, akárcsak a fejezet mottójának Malfilâtre⁷ *Narcisse* című költeményéből származó hőse, Echo nimfa, retteg a visszautasítástól. A tizenhat éves leány vágyaktól, képzelgésektől gyötörve (a mottó szavaival: „Elle était fille, elle était amoureuse”, magyarul „Fiatal lány volt, [tehát] szerelmes”), félálomban, kibomlott hálórúhában ül asztalához és írja meg Anyeginhez szóló levelét: a korabeli levéletikett minden normáját megsértve, ráadásul franciául és prózában. A verses regény elbeszélője a fikció szerint az eredeti francia levelet nem, csak annak orosz, rímes versfordítását közli az olvasóval (lásd a XXXI. szakaszt!), – Bérczy Károly fordításában – ezt mondja magyarul:⁸

⁶ A XX. század végének másik meghatározó Anyegin-kommentárját Jurij Lotman adta ki Leninrádban, 1980-ban: Lotman művében többször is hivatkozik Nabokovra. A második kiadás tanári segédletként, 400 000 példányban (!), 1983-ban jelent meg: Юрий Лотман, *Роман А. С. Пушкина Евгений Онегин. Комментарий*, Ленинград, Просвещение, 1983. Lotman – ez nálunk kevésbé ismert – a XVIII. és a XIX. század elejének kultúrtörténetével foglalkozott, a korszak egyik legjobb ismerője volt, a Puskin-szöveghelyekhez fűzött magyarázatai gyakran idézik a mű korának életmódjával, szokásaival (például a bálók táncrendjével, vagy a párbajszabályokkal) kapcsolatos vonatkozásokat; ha Lotman például Larinék szobáinak ódivatú tapétáiról beszélhet, inkább elkerüli az irodalmi párhuzamok említését.

⁷ Jacques Charles-Louis Clinchamps de Malfilâtre (1733–1767). A szerzőt egyébként például a magyar *Világirodalmi lexikon* nem ismeri.

⁸ Oroszul: „Но вот / Неполный, слабый перевод, / С живой картины список бледный, / Или разыгранный Фрейшиц / Перстами робких учениц...”; Nabokov angol fordításában: „Yet here I give you / An incomplete and weak translation, / From a living picture a pale imitation, / Or a work of Weber murdered by / A pupil whose fingers lack subtlety.”; Áprily Lajosé: „De itt adom / Gyalrlón fordítva s szabadon: / Élő kép halványszínű mása; / Mint mikor Freischütz-t hegedül / Egy kezdő kéz ügyetlenül.” Nabokov kommentárjai szerint Carl Maria von Weber *A bűvös vadász* 1824-ben – bár ekkor Oroszországban az operát még nem játszották – a moszkvai-pétervári elit kedvence volt, Puskin is kedvteléssel hallgatta a külföldről hozatott zongorakivonatokból játszó odesszai kisasszonyokat.

[...]

Im gyenge fordítása csak,
A képnek halvány másolatja;
Zene, melynek becse vész,
Ha félénk kezdőé a kéz.

Nabokov a francia szöveg „helyreállításához” négy fordítást használt fel: Henry Dupont 1847-es fordítását, André Lirondelle 1926-os *Anyegin*-töredékeit, Jacques David 1946-os változatát az általa szerkesztett, az orosz lírából válogató antológiából és végül – mind között ez a legérdekesebb – Ivan Turgenyev („Ivan Tourghénief”) és Louis Viardot a *Revue Nationale* XIII. számában (49. oldal), 1863. május 10-én megjelent prózafordítását.⁹

Viardot és maga Turgenyev (aki szemtanúja volt Puskin utolsó óráinak, élete végéig a nyakában hordott egy medált, amely a halott Puskin egy hajtincsét rejtette) prózai átültetésére nyilvánvalóan úgy kell tekintenünk, mint a Tatyjánától származó, nem létező eredeti különös rekonstrukciójára. Ez volna ugyanis a nem létező francia eredetiből készült francia fordítás; míg a Nabokov által használt többi francia változat egyszerűen „csak” Puskin orosz verssorainak francia fordítása. De más szempontból is érdekes Turgenyev és Louis Viardot szövege: Louis Viardot a kor ünnepelt mezzoszopránjának, Pauline Viardot-nak a férje volt, Turgenyev pedig hosszú évtizedeken át „házibarátként” volt jelen a Viardot-házaspár életében, egy házban élt velük, a közös gyermekeket együtt nevelték. Évtizedeken át játszottak egy – a regény által be nem teljesített – anyegini szituációt: mi lett volna, ha Tatyjána igent mond Anyeginnek a VIII. fejezetben, és édes hármásban éldegélnek a herceggel, míg...¹⁰ Az sem kizárt, hogy a puskin orosz verzióból visszafordított nem létező levél a Turgenyev–Viardot-család szokásos irodalmi fantázia-játékainak egyik különös dokumentuma. A többi fordítás – Puskin *Anyegin*-jének nem csak a Nabokov által használt francia fordításai léteznek – azért érdekli Nabokovot, mert költőietlen, „pontos” fordításoknak tartja őket, Dupontét pedig a régiessége miatt szereti. Dupont fordításának bája nagyjából ugyanaz, amiért a magyar olvasó kedveli Bérczy Károly *Anyégin Eugénjét*.

Nabokov változata alapvetően Turgenyevékére támaszkodik (dőlt betűvel jelöltem azokat a sorokat, amelyeket Nabokov egészben vagy részben Turgenyevék prózafordításából vett át):

⁹ POUCHKINE, *Œuvres choisies*, trad. de Henry DUPONT, Vol. 1–2., Paris et St. Pétersbourg, 1847.; POUCHKINE, *Œuvres choisies*, [Les cent chef-d'œuvres étrangers], introduction André LIRONDELLE, Paris, La Renaissance du Livre, 1926.; *Anthologie de la poésie russe*, Vol. 1–2., édit. par Jacques David, Paris, Éditions Stock, 1948.

¹⁰ Állítólag Lev Tolsztoj is azért írta meg az *Anna Kareninát*, hogy megmutassa, mi lett volna abból, ha Tatjána igent mond. Mindenesre a regényben a Vronszkij–Anna–Karenin hármasnak egészen más lett a sorsa, mint Turgenyevnek, Louis és Pauline Viardotnak.

Je vous écris – en faut-il plus?¹¹
 Que pourrais-je dire encore?
Maintenant, je le sais, il est en votre pouvoir
 de me punir par le mépris.
 Mais si vous gardez
une goutte de pitié pour mon malheureux sort
 vous ne m'abandonnerez pas.
 Je voulais d'abord me taire.
 Croyez-moi: jamais vous n'auriez
 connu ma honte
 si j'avais eu l'espoir
 – *ne fut-ce que rarement, ne fut-ce qu'une fois par semaine* –¹²
 de vous voir dans notre campagne,
 rien que pour entendre vos propos,
 vous dire un mot et puis
 penser, penser à une seule chose
 jour et nuit, jusqu'au revoir.
 Mais, dit-on, vous fuyez le monde
 dans ce coin perdu de la campagne tout vous ennuie
et nous ne brillons par rien
bien que nous soyons naïvement heureux de vous voir.

Pourquoi être venu chez nous?
 Au fond d'une campagne ignorée,
je ne vous aurais jamais connu,
je n'aurais pas connu ces amers tourments.
 Ayant avec le temps – qui sait – calmé
 l'émoi d'un âme novice,
 j'aurais trouvé un ami selon mon cœur
 et j'aurais été fidèle épouse
 ainsi que mère vertueuse.
Un autre! ...Non, à nul autre au monde
je n'aurais donné mon cœur!
 C'est ainsi qu'en a décidé le conseil d'en-haut,

¹¹ Nabokov angol nyelvű fordítása így kezdődik: „I write this to you – what more can be said? / What more can I add to that one fact? / For now I know it is in your power / To punish me contemptuously for this act. / But you, keeping for my unhappy lot / Even one drop of sympathy / Will not entirely abandon me...” A Fiennes-család vállalkozásában 1999-ben készült filmváltozatban (*Onegin*, rendezte Martha Fiennes, Seven Arts, GB) Liv Tyler/Tatyjana keze kalligrafikus betűkkel kezdi írni a nagytotálba hozott képen a levelet; de ha jól emlékszem, sajnos, nem a Nabokov-féle fordításban.

¹² Vajon ennél a sornál Nabokovnak, a *Lolitában* a „Don't sit under the apple tree with anyone else but me” swing-slágert is idéző Nabokovnak, és derék amerikai tanítványainak a fülében csengett George és Ira Gershwin halhatatlan, *The Man I Love* című dala: „Maybe I should meet him sunday, maybe monday, maybe not”?

c'est la volonté du ciel: je suis à toi.
Ma vie entière fut le gage
de notre rancontre certaine;
Dieu t'envoie à moi, je le sais;
tu serais mon gardien jusqu'à la tombe...
Tu m'apparaissais dans mes songes
invisible, tu m'étais déjà cher;
ton regard merveilleux me troublait;
ta voix résonnait dans mon âme
depuis longtemps ...Non, ce n'étais pas une rêve;
à peine tu étais entré, aussitôt je te reconnus,
je me pâmas, je brûlais,
et je me dis: C'est lui!
N'est-ce pas, je t'avais déjà entendu:
tu me parlais dans le silence
lorsque je secourais les pauvres
ou que j'adoucissais par la prière
l'angoisse de mon âme agitée?

Et même à ce moment-ci
n'est-ce pas toi, chère vision,
qui vient de passer dans l'ombre transparente
et de se pencher doucement sur mon chevet?
N'est-ce pas toi qui nie murmures
avec joie et amour des mots d'espoir?
Où es tu? Mon ange gardien
ou un perfide tentateur?
Résous mes doutes.
Peut-être que tous cela est vide de sens
et n'est que l'égarement d'une âme novice,
et tout autre chose m'attend...

Mais s'en est fait. Dès à présent
je te confie mon sort.
Je verse mes larmes devant toi,
j'implore ta défense.
Imagine-toi: je suis seul ici;
personne ne me comprend,
ma raison succombe,
et je dois périr en silence.
Je t'attends: d'un seul regard
viens ranimer les espérances de mon cœur...
ou bien interromps le songes pesant
d'un reproche, hélas, mérité.
Je finis. Je n'ose relire.
Je me meurs de honte et d'effroi.
Mais votre honneur me sert de garantie –
je me confie hardiment.

A Nabokov-féle rekonstruált levél nem az irodalmiasságon, a „megcsináltságon” keresztül igyekszik megjeleníteni azt a „zenei” tökéletességet, pontosságot, amit a Puskin-szöveg elbeszélője a nem létező Tatyjana-levélnak tulajdonít. Éppen ellenkezőleg. A levél banalitással, közhelyességgel, rossz, tanult franciasággal álcázott, elleplezett lélektani motivációja, indítéka az – lásd még Tatyjana lenge ruháját –, ami Nabokovot, vagy egy kerek évszázaddal korábban Turgenyevéket foglalkoztatja. Mindenesetre igen tanulságos, hogy Puskin korának irodalmi közönsége a levéltitkot fel nem táruló, meg nem ismerhető titokként fogadja el, a posztromantika olvasói azonban tudni és látni akarják, mit kívántak elzárni előlük.

FAZAKAS GERGELY TAMÁS

Országos könyörgés, nemzeti bűjt és kereszties háború 1849 nyarán

A kortárs és az utólagos értelmezések egy nemzetközi kutatás kontextusában*



A nemzeti és felekezeti identitás összefüggéseinek a debreceni műhelyre különösen is jellemző vizsgálataiban régóta meghatározó szerepe van kötetünk ünnepeletjének.¹ Az alábbiakban először egy olyan nemzetközi kutatás eredményeit mutatom be, amely a közösségi önszemléleti kérdéseket is érinti. Ezt követően az Imre László munkásságához legközelebb álló 19. századi magyarországi vizsgálat lehetőségeire fókuszálok. Az országos imádságok és nemzeti bűjtök sajátos eseménysorát és ezek (para)liturgikus rendjének értelmezési lehetőségeit vizsgáló nemzetközi kutatási tapasztalatok ismerete ugyanis segítséget nyújthat az 1849-es orosz intervencióval szemben a magyar kormány által előírt rendeletek, illetve ezek kontextusának megértéséhez. Így lehetségessé válik az 1849. május–júniusi országos imádságnak és nemzeti bűjtnek, illetve a védekezésésként meghirdetett kereszties háborúnak az eddigieknél tágabb kitekintésű és rendszerezettebb értelmezése. Az érdekel, hogy erre a sajátos alkalomsorra hogyan reagáltak a szabadságharc utolsó hónapjaiban a megszólaló kortársak, s vélekedéseikhez miképpen viszonyultak az akár évtizedekkel későbbi reflexiók. Jelen tanulmányban csupán az elemzés támpontjait tudom megmutatni, csak röviden foglalkozva a különféle társadalmi pozíciót betöltő szerzők eltérő regiszterekből származó néhány szövegevel.

A nemzeti könyörgések és az országos imák nemzetközi kutatása

Az írásomban körvonalazandó, a 19. század közepének és második felének magyarországi művelődés- és irodalomtörténetét, egyház- és politikatörténetét, illetve az identitásképzetek alakulását is érintő vizsgálati szempont ötletét egy – általam korábban már kora újkori vonatkozásban részletesebben bemutatott – nagy-britanniai és nemzetközi projekt adja. A Durhami Egyetemen koordinált interdiszcipli-

* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2–11–1–2012–0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

¹ Lásd például IMRE László, *Új protestáns kulturális önszemlélet felé: Cikkek, tanulmányok*, Bp., Kálvin, 2010.

náris vizsgálat résztvevői olyan alkalmi istentiszteleti formákkal (nemzeti bűnbánattal és könyörgéssel, országos böjttel és hálaadásokkal) foglalkoznak az 1540-es évektől az 1940-es évekig, 400 év angliai, skót, walesi és ír történelmét áttekintve, amelyeket a mindenkori hatalom (uralkodó, kormány, egyházi vezető) írt elő az ország, esetleg egy kisebb régió vagy város lakosai számára.² Egyrészt akkor látták szükségesnek elrendelni nemzeti istentiszteletek (*national worship*, vagy más néven: szent napok – *holy days*) tartását, amikor – legalábbis a hatalom értelmezése szerint – valamilyen kritikus időszakot kellett átvészelni. Például összeesküvést, háborút, éhínséget, járványt, rossz időjárást és gyatra termés hozamot stb. Másrészt hálaadásokat, nagy ünnepléseket tartottak a különféle örömteli alkalmakat követően. Például lázadás leverése, katonai győzelem (akár idegen, akár belföldi seregek felett aratott diadal a polgárháború idején); trónra lépés alkalmából és annak évfordulóján; vagy éppen bőséges termés betakarítását követően.

Bár a durhami projektet megelőzően is születtek angol tanulmányok a témában, a mostani kutatás irányítói szisztematikus feltárásba kezdtek.³ Többen foglalkoznak a primer szövegekkel: azokkal a dokumentumokkal, országos bűnbánó vagy hálaadó könyörgésekkel és egyéb írásokkal, amelyeket a hatalom írt elő (kötelezővé tett vagy ajánlott) a közösségnek. Ezek a viszonylag gyakran, évente akár több alkalommal is kiadott imák minták és formulák alapján készültek, azaz kevés változtatással terjedtek (nyomtatásban és/vagy kéziratban). Az imaszövegek könnyen kezelhető formátumúak, rendszerint kis terjedelmű (egyleveles vagy valamivel hosszabb, de legfeljebb néhány íves) nyomtatványok voltak. Külön kiadványban gyakran kísérték magyarázó prédikációk, valamint – ahol nem volt képzett lelkipásztor – a laikusok számára kiadott homíliáskötetek.

A vizsgált 400 évre vonatkozóan szintén kutatják a különböző alkalmakra írott, kéziratban terjesztett vagy nyomtatásban megjelent könyörgések megalkotásának mechanizmusát. Vizsgálják a példányszámokat, a terjesztés módját, illetve az előírt országos könyörgések, bűnbánatok alkalmait, liturgiáját, az ezeken részt vevők számát, valamint a közböjtök és az országos könyörgő napok szabályozott menetének rendjét. (Például: mennyi ideig és milyen rendszerességgel tartottak ilyeneket egy-egy krízis alkalmával; miképp szervezték meg és érték el a hívek részvételét stb.). A szövegek megírását egyrészt az uralkodó és a világi hatalom – a parlament vagy az államtanács, később a kormány és a miniszterelnök, regionális krízisek esetében sokszor a városi magsztrátus – kezdeményezte. Másrészt az egyházi hatalom, leggyakrabban a canterburyi érsek vagy más egyházi vezetők. Magát a szerkesztési, megszövegezési munkát leggyakrabban szintén valamely főpap és apparátusa irányításával végezték. Az uralkodói jóváhagyás után szintén ők

² A projekt címe: *British state prayers, fasts and thanksgivings (1540s–1940s)*

³ A kutatócsoport tagjai eddig megjelent munkáinak bibliográfiáját és a projektet lásd itt: http://www.dur.ac.uk/history/research/research_projects/british_state_prayers/. (Letöltés ideje: 2014. május 5.)

mozgósítottak az érintett egyházrészekben a kinyomtatott munkák terjesztését illetően, valamint foglalkoztak betartatásukkal, elmaradás esetén a szankcionálással.⁴

Noha igen jelentős mind a korábban sporadikus, mind a – bemutatott projekt keretében – szisztematikussá váló brit feltárás, s jelentékeny lépések történtek a régebbi és újabb nemzetközi kutatásban is,⁵ az alapos értelmezést nehezíti, hogy esetleges volt a fennmaradása ezeknek a sokat használt imáknak. Gyakran nemcsak maguk a szövegek ismeretlenek, hanem más forrásokból sem tudhatunk meg sokat nyomtatásuk és terjesztésük történetéről. A brit kutatás adaptálási kísérlete során azt tapasztaltam, hogy magyarországi vonatkozásban kevésbé ismerjük a forrásokat. A 17. század elejére irányuló próbaforrásom azt bizonyította, hogy Bethlen Gábor 1619-es hadjáratához és 1620-as királlyá választásához kapcsolódó nemzeti böjt és országos imádság forrásainak egy része ugyan véletlenül fennmaradt, és valamelyest rekonstruálható annak mechanizmusa, hogyan rendelte el az egyházi és a világi hatalom, ám egyelőre semmit nem tudunk arról, hogy ténylegesen hol és miképpen zajlottak ezek az alkalmak és mi volt ezekre a reakció.⁶ Még kevesebb tudomásunk van az efféle alkalmaknak a – brit és egyéb külföldi szisztémához hasonló – hazai rendszeréről és rendszerességéről. Míg a durhami projekt számon tartja, hogy az általuk vizsgált 400 évben (1535 és 1947 között, az utolsó hivatalos nemzeti imánapiig) 544-szer rendelték el angol és walesi, 1707 után pedig brit istentiszteletet, valamint 170-szer külön is meghirdettek skót, illetve 84-szer ír alkalmat,⁷ addig Magyarországon a kora újkortól a 20. századig alig termelt ki adatbázisba foglalható eredményt a témakörrel csak áttételesen foglalkozó egyház-, művelődés- és politikatörténet-írás. Az alábbiakban tehát úgy mutatom be röviden az 1849. nyári országos imádság és nemzeti böjt alkalmát és annak értelmezéseit, hogy kevés hazai viszonyítási ponttal tudok számolni. Alaposan csupán a fent említett, a szabadságharchoz képest mintegy 230 évvel ko-

⁴ C. J. KITCHING, „Prayers fit for the time”: *Fasting and prayer in response to national crises in the reign of Elizabeth I = Monks, Hermits, and the Ascetic Tradition*, ed. William J. SHEILS, Oxford, Blackwell, 1985, 241–250, 241–243; Natalie MEARS, *Praying for Britain*, BBC History Magazine, 2010/4, 47.

⁵ *National worship in international perspective: state prayers, fasts and thanksgivings since the sixteenth century*, An international conference, Durham University, 12–14 April, 2010. Angliában és máshol is folytak már korábban vizsgálatok bizonyos résztémákban, ezeket most nem hivatkozom.

⁶ Erről bővebben írtam: *Kora újkori „nemzeti” imádságok nemzetközi összefüggésben: Országos könyörgés és közösségi bűnbánat Bethlen Gábor idején = Régi magyar imakönyvek és imádságok*, szerk. BOGÁR Judit, Piliscsaba, PPKE BTK, 2012, 71–90. – A brit kutatásról szóló részletesebb beszámoló: *Az imádság mint feldolgozás: Politikai krízisek és természeti csapások értelmezése a kora újkortól a 20. századig*, Studia Litteraria, 2011/3–4, 52–77.

⁷ MEARS, i. m., 47, 51. Az 1830–1897 közti időszak alkalmainak részletes listáját lásd Philip WILLIAMSON, *State prayers, fasts and thanksgivings: Public worship in Britain 1830–1897, Past and Present*, 2008/1, 171–174.

rábbi magyarországi eseményt ismerem, s időben közelebből is csak néhány más országos imáról tudok egyelőre. Azonban az 1849-es alkalomról szóló kortárs és utólagos reakciókat elemezve úgy vélem, hogy a 19. század közepi Magyarországon szokatlanak és anakronisztikusnak tűnt a nemzeti böjt és országos imádság meghirdetése, tehát hosszú ideje nagyrészt ismeretlen volt az efféle kezdeményezés.

Az 1849. nyári országos imádság, nemzeti böjt és keresztes hadjárat

A szabadságharc utolsó időszakát tárgyaló szakirodalom elsősorban arra fókuszál, hogy a kormány miképpen próbálta irányítani a katonai felkészülést az intervenciós támadásra, hogyan akartak diplomáciai lépéseket tenni a kompromisszumkeresés irányába, illetve külföldi segítséget kérni. E politikai lépések a kortársak korabeli és utólagos nézőpontjából, illetve számos történetíró álláspontja szerint nem mindig tűntek elegendőnek – ám én most nem ezzel foglalkozom. Arra a kevésbé feldolgozott kérdésre hívom fel a figyelmet, hogy miképpen értelmezték a kortársak és az utókor a kormány által május 18-án, az immár bizonyossá váló orosz intervenció megakadályozása céljából meghirdetett országos imádságot, nemzeti böjtot és a harc folytatását. Magáról az 1849. májusi országos ima- és böjtalkalmakról és felfegyverkezésről, illetve a június 27-én még élesebb hangon meghirdetett⁸ keresztes háborúról több szakmunka beszél érintőlegesen. Az egyházak ezekben való szerepvállalásának tágabb kontextusáról az újabb szakirodalomban először Gáborjáni Szabó Botond 1999-ben megjelent, hiánypótló monográfiája foglalkozott alaposabban. Noha az 1849. nyári országos imaalkalomról keveset szólt, könyve részletesen bemutatta, hogy a katolikus és református egyházvezetés (főképpen az utóbbit dolgozza fel) hogyan viszonyult a szabadságharc során a forradalmi eseményekhez. Elsősorban arra fókuszált, hogy a különböző alkalmakkor miképpen szólalt meg a papság a szabadságharc érdekében, hogyan vett részt az ideológia propagálásában, milyen rendben történt meg a gyakorlatban a felhívások és kormányrendeletek templomi kihirdetése (mennyire gyorsan, milyen szintű lelkesedéssel, milyen kommentárokkal, illetve mit várt el mindezekkel kapcsolatban a kormány az egyházaktól).⁹ Gáborjáni Szabó kontextust kijelölő

⁸ Lásd a Közlöny 1849. jún. 28-i számának 1. lapján.

⁹ GÁBORJÁNI SZABÓ BOTOND, *A szabadság szent ígéi: A tiszántúli református egyházi vezetés és a Debreceni Kollégium 1848/49-ben*, Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerületi Gyűjtemények, 1999, jelen dolgozat témájához főként 41–43, 47–55. Lásd még például ZAKAR Péter, „A honszeretet szent tüzétől áthatva siettek vitéz seregeink zászlói alá...” – honvéd lelkészek 1848–49-ben = *Egy küzdelmes év katonái*, szerk. HORVÁTH László, Gyöngyös, Mátra Múzeum, 1998, 63–81; Uő, *Forradalom az egyházban? A radikális papság 1848–49-ben = Állam és egyház a polgári átalakulás korában Magyarországon (1848–1918)*, szerk. SARNYAI Csaba Máté, Bp., METEM, 2001, 53–62; Uő, „Kossuth a magyarok Mózesé”: *Liberális egyháziak Kossuth-képe 1848/49-ben*, Aetas, 2003/3–4, 87–108.

kutatásai nyomán érdemes az 1849. nyári országos imaalkalommal kapcsolatos kortárs és utólagos vélekedések különböző típusú forrásait együttesen mérlegelni, főképpen azon inspiratív szempontok irányából, amelyeket a bemutatott brit kutatás a több évszázdot átívelő rendszer feltárása során termelt ki. Az alábbiakban e vizsgálat lehetséges irányait mutatom meg röviden.

Mint ismert, a Magyarországra betörő orosz intervencióra reagálva az 1849. május 18-i kormányülés négy rendeletet fogalmazott meg és adott ki aznapi dátummal. Ezek arról szóltak, hogy május 27-től három héten keresztül a különböző felekezetek papjai és lelkészei mind a harc folytatására buzdítsák a népet, készüljenek a „vad ellenség”, a vallások szabadságát megtörni készülő orosz intervenció sereg ellen, és ezért meghatározott napokon és rendben könyörögiének és böjtöljenek az egész országban. A rendeleteket, szokás szerint, a kormány hivatalos lapjában, a *Közlönyben* tették közzé, kivételes megerősítésképpen több napon keresztül, *A' muszka közeledésére vonatkozó kormányrendeletek* címmel: I.) *A' ministeri tanács előterjesztése a' kormányzóhoz* (Szemere és Kossuth aláírásával); II.) *A' magyar nemzet ünnepélyes óvása az orosz avatkozás ellen* (Kossuth és Batthyány Kázmér aláírásával); III.) *Felszólítás 's illetőleg rendelet a' haza minden felekezetbeli lelkészeihez* (Horváth Mihály aláírásával – e felszólítás részletesen tárgyalta a vallási szertartások módoszatait); e rendelethez csatolták a *Könyörgést*; IV.) Szemere rendelete a kormánybiztosoknak, fő- és alispánoknak és a Hajdú kerület főkapitányának.¹⁰

A brit és más külföldi országos imádságok kutatásában gyakran feltett kérdés, hogy az egyes krízisek esetén kitől származott az országos imádság előírásának ötlete, illetve ki fogalmazta meg magát a szöveget. Azokban az országokban és időszakokban, ahol és amikor szisztematikus volt a böjtök és imaszövegek elő- és megírása, ott az uralkodói vagy kormányzati apparátusban állandó felelőse volt ennek. Mivel 1849 nyarán Magyarországon meglehetősen esetlegesnek és a kortársak számára ismeretlennek tűnt ez a gyakorlat, azaz nem volt rendszerszerű a kibocsátás, nem lehet teljes pontossággal rekonstruálni e rendeletek kiötlésének és megszövegezésének folyamatát. Míg Gracza György és a szabadságharc történetét feldolgozó több későbbi munka szerint a rendeletek kiadása és a keresztes háború szervezése Szemere indítványára történt,¹¹ addig Horváth Mihály, a Szemere-kormány vallás- és közoktatási miniszterének utólag írt, 1865-ben megjelent történeti munkája szerint Kossuth javaslatára. Horváth e könyvében azt írja önmaga szerepéről szólva egyes szám harmadik személyben, hogy „felszólítást intézett a haza minden felekezetbeli lelkészeihez, melyben figyelmezteté őket, mi-

¹⁰ A IV. rendeletnek hosszú címe van, itt csak összefoglalóan közöltem. A szövegek utólagos kiadása: *Okmánytár Magyarország függetlenségi harczának történetéhez. 1848–1849*, s. a. r. PAP Dénes, Pest, Heckenast, 1869, II. köt., 452–458.

¹¹ GRACZA György, *Az 1848-49-iki Magyar Szabadságharc Története*, V. köt., Bp., Lampel, 1898, 899, 906, 964.

ként bánt a muszka hatalom a magáétól különböző vallásokkal mindenütt, hol fegyvere győzött, inté őket, hogy a vallás hatalmas szózatával buzdítsák a népet a vallási és polgári szabadság megoltalmazására, s a polgári hatóságok által a nép-felkelést illendőleg kiadandó rendeletek pontos teljesítésére”.¹² Horváth rendeletét és imáját több nyelvre lefordították, a román nyelvű kinyomtatásról maga gondoskodott.¹³

A négy rendelet és az imádság megfogalmazása és retorikája igen közel áll egymáshoz, bár ez inkább csak azt jelentheti, hogy egyetlen közös beszédterben, talán a minisztertanács ülésén fogalmazódtak a szövegek, és nem feltétlenül azt, hogy mindegyik megfogalmazását egyetlen személyhez kell kötni. Horváth Mihály utólag azt írja, hogy a II. rendelet, vagyis a „szenvedélyes óvás” „Kossuth tollából folyt”.¹⁴ Ez lehet igaz, de lehet utólagosan a felelősség csökkentését célzó hárítás is: Horváth történeti munkája az 1849. májusi rendeletek kapcsán és a diplomácia ez időszakbeli elhanyagolása miatt, ahogyan másutt is, bírálóan beszél Kossuth tevékenységéről, valamint a júniusi keresztes háború kezdeményezéséről, meghirdetéséről.¹⁵ Ahogyan azt alább látni fogjuk, a szabadságharcot követő évtizedekben íródott más visszaemlékezések is sokkal szkeptikusabb álláspontot mutatnak az 1849. májusi rendeletek hatékonyságával kapcsolatban, mint ahogy azt egykor (részben ugyanazok a személyek) a szabadságharc hevében megfogalmazták.

A keresztes háború június 27-i meghirdetését közre adó rendeletet (*A nemzet kormányja a néphez!* címmel) Kossuth mint kormányzó és az összes miniszter aláírta.¹⁶ Az ugyanakkor kiadott, *Magyarország minden hitfelekezetű lelkészeihez* című, a május 18-i szövegre többször visszautaló, azzal több helyen megegyező és hasonló célú emlékeztető rendeletet Horváth Mihály jegyezte. A miniszter a rendeletek terjesztésének gyakorlati szempontjaira is hangsúlyt helyezett. Felhívta a papság figyelmét, hogy ne a szokásos módon, az egyházmegyei hatóságoktól várják a rendeleteket, mert az lassú, hanem most így fogadják, hogy ő mint miniszter adja. „S ki e veszélyes időben a rendes formákhoz akarna ragaszkodni, az csak gyávaságát, hazája s vallása iránti közönyösségét és hűtlenségét igyekeznék elrejtteni a rendes formáság palástja alá.”¹⁷

A rendeletek kezdeményezőinek és megszövegezőinek pontosítására egyrészt az 1849. nyári országos böjti és imaalkalom kivitelezésének megismerése szempontjából lehet jelentősége, másrészt azért, mert nemcsak a négy szöveg beszéd-

¹² HORVÁTH Mihály, *Magyarország függetlenségi harcának története 1848 és 1849-ben*, Genf, Puky Miklós, 1865, III. köt., 87.

¹³ MÁRKI Sándor, *Horváth Mihály, 1809–1878*, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1917, 474. és 475. jegyzet.

¹⁴ HORVÁTH, *i. m.*, 88.

¹⁵ *Uo.*, 80–86. – Lásd még MÁRKI Sándor idézett könyvének IX. fejezetét.

¹⁶ Közlöny, 143. sz., 1849. jún. 28., 533. – A szövegek utólagos kiadása: *Okmánytár, i. m.*, 480–485.

¹⁷ *Uo.*, 534. – A szöveg utólagos kiadása: *Okmánytár, i. m.*, 491–495, az idézet 494.

módja hasonló, hanem az is összeköti ezeket, hogy nem különülnek el élesen a gyakorlati és az ideológiai hangsúlyok. Vagyis a Horváth által jegyzett rendelet úgy beszél az országos könyörgési és böjtalkalom vallásos összefüggéseiről, hogy előkerül az intervencióval való szembenállás katonai-politikai oldala is. A Szemere által jegyzett rendeletekben, főképp a IV. pontban közölt szövegben pedig úgy kap egyszerre szerepet a két szempont, hogy az e szövegben megszólított kormánybiztosokkal, fő- és alispánokkal, illetve a hajdúvidéki főkapitánnyal tartatja be a Horváth által előírt böjt- és imarendeletet, felszólítva őket, hogy biztassák az embereket az imaalkalmakon való részvételre, valamint szervezzék meg a gyakorlati védekezést is.

A kortárs vélemények

Az 1849. nyári nemzeti böjt és országos könyörgés nem csupán mint a kormány felhívása és elrendelése vizsgálándó, hanem a tanulmány elején bemutatott brit kutatás kérdései nyomán az is fontos lehet, hogy milyen hatékonysággal tudták fenntartani ezeket az alkalmakat a szabadságharc utolsó időszakában, hogyan reagáltak a meghirdetésre a kortársak, s milyen szerepe volt mindebben az egyházi, illetve a világi propagandának. A 17. század elejével foglalkozó saját korábbi mélyfúrásom egyelőre nem tudott ilyen forrásokkal számolni, az 1849-es alkalom vonatkozásában azonban már a kutatás jelen állapotában meg tudok mutatni néhányat a különböző beállítódású, politikai és felekezeti hovatartozású kortárs szerzők eltérő regiszterekből származó, a korábbi szakirodalom számára külön-külön ismert, ám – főképpen az utólagosan keletkezett értelmezésekkel összehasonlítva – kevésbé vizsgált szövegeiből.¹⁸

Az *Esti Lapok*nak 1849 első hónapjaiban Debrecenből, majd április végétől Pestről dolgozó, utóbb már a *Pesti Hírlap*ot is szerkesztő Jókai Mór 1849-es politikai és újságírói munkájáról, sajátos ellenzéki, illetve részben kormánytámogató tevékenységéről bőven szólt és sokféle véleményt fogalmazott meg a korábbi szakirodalom. Most csupán arra a néhány májusi és júniusi cikkére utalok, amelyek közvetlenül vagy közvetetten az országos imádság, böjt és keresztes háború melletti *lelkesítésként* értelmezhetőek. Ahogyan a kritikai kiadás sajtó alá rendezője, Szekeres László írja: Jókai „megkongatta a vészharangot, »keresztes hadjá-

¹⁸ Mint látni fogjuk, Jókai számos cikkében, regényében és visszaemlékezésében írt az 1849. május–júniusi országos ima- és böjtalkalomról, mind a szabadságharc idején, mind utólag. E sokféle regiszterhez tartozó szövegek közötti kapcsolatokra a Jókai kritikai kiadás jegyzetei elég pontosan felhívják a figyelmet.

ratra« buzdított, s megdöbbenve visszhangozta a kormány kétségbeesett erőfeszítéseit.”¹⁹

Jókai a *Pesti Hírlap*ban május 12-én indított *Levelek Debrecenbe* című sorozatának IV., május 22-re datált, két nappal később közölt cikkében Buda visszavételét üdvözölte örömmel. Az írás többször visszatér arra a számos bibliai szövegrészen alapuló toposzra, amely szerint Isten segítségével, pajzsával nyújtott védelmével, velünk együtt való küzdésével lehetett elérni a hadi sikert. A cikket befejező kegyes szóhasználat a transzcendensnek az emberi életbe beavatkozni képes hatalmára hívja fel a figyelmet: „E perc óta pietista vagyok. S bár mi történnék, ember hatalmától nem féltém Magyarországot többé.”²⁰ Szintén lelkesítő, imádság jellegű Jókai *Adja Isten!* című június 4-i cikke, de közvetlen utalást nem találunk az országos könyörgés alkalmára.²¹

A kormányrendelet mellett legerőteljesebben kiálló, azt propagáló Jókai-cikk június 6-án, az országos böjt napján jelent meg *Közelget a végső elkeseredésnek harca* címmel.²² Ebben vallásháborúként beszél az orosz támadásról, mert az „örült” osztrák császár pogány seregeket hívott be Magyarországra. Számos ösztöviséi zsoltár és más bibliai szöveg nyomán a pogány népek támadását közvetlenül Isten ellen valóként értelmezi Jókai, ezért a védekezést kétség nélkül jogosnak és megkérdőjelezhetetlennek tartja. Egyszerre biztat minden felekezethez tartozót könyörgésre, böjtre, a templomi „szent lobogók” elővételére, valamint keresztes háborúra, metaforikusan és ténylegesen felfegyverkezésre, hagyományosan mártíriumként értelmezve a szent küzdelemben való részvételt: „légy éber, fegyverezd fel magadat mindenható haraggal. Templomod ellen jó a háboru, csinálj templomaidból várakat, harangjaidat öntsd meg ágyuknak. Szedd le a köröszőt és a csillagot tornyod tetejéről s vidd csatába zászló gyanánt s ne tüzd addig a helyére vissza, míg a pogány had vére folyamaid vizeit pirosra nem festi. [...] Az isten megőrzi hiveit s a kik a szent csatában elesnek, azoknak lelkei tisztán jutnak az égbe.”²³

A keresztes hadjárat június 27-i meghirdetését követően, június 29-én megjelent *Ma ünnep van, imádkozzatok...* című cikkében – az előbb idézethez hasonlóan – „A haza veszélyben van. Fegyverre! fegyverre! minden honpolgár!” felszólításokkal kezdődő rendelet²⁴ szövegét is visszhangozva buzdított Jókai. Rövid

¹⁹ JÓKAI Mór, *Cikkek és beszédek (1849. február 9.–1849. július 6.)*, III., szerk. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1980 (Jókai Mór Összes Művei), 572.

²⁰ *Uo.*, 264–265.

²¹ *Uo.*, 278.

²² A kritikai kiadás jegyzete is azt jelzi, hogy „Jókainak ez az írása a cári beavatkozás elleni »ünneplés óvást« visszhangozza”, vagyis a május 18-i kormányrendelet szövegét is szorosan követi. *Uo.*, 1076.

²³ *Uo.*, 297–298.

²⁴ *Okmánytár, i. m.*, 480.

írását így fejezte be: „Férfiak! Fegyverre!... Nők! Imára!... Isten nevében!... A haza nevében!... Győzelemre!...”²⁵

A papság egy része támogatólag lépett fel, s azonosulni tudott a május 18-i rendeletek kihirdetésével, az imádsággal, körmenetek tartásával és a védekező háború melletti buzdítással. Zakar Péter tanulmánya, melyben számos forradalmi szemléletű pappal és lelkésszel szemben gyakorolt utólagos megtorlásról számol be, egy kihallgatási vallomásból idézi azt, hogy a szabadságharc eszméit folyamatosan támogató Gonzeczky János mezőhegyesi pap 1849 júniusában ötször vezetett körmenetet, amelyen könyörögtek a magyarok győzelméért, majd felolvasta a szószerkről az orosz intervencióval szemben megfogalmazott proklamációt és imádságot.²⁶

A támogató hozzáállás és a propagandisztikus munka mellett kritikus vélemények is megfogalmazódtak. Marczali Henrik *Horváth Mihály emlékezete* című írásában utalt arra, hogy az imára, böjtre és keresztes háborúra buzdító rendelet „nemcsak Petőfi gúnyját vonta magára [...], hanem a felekezetek lelkészeinek meglehetősen általános tiltakozását is. A protestansok, mint az öreg Szoboszlai Pap István superintendens írja a miniszternek, fennakadtak ama kifejezésén, hogy keresztet ragadjanak²⁷ és éppen Debreczenben nagy volt e miatt az elégedetlenség. Katholikus részről pedig sérelmesnek találták, hogy a kormány püspökök mellőzésével egyenesen a lelkészekhez fordul”²⁸

A papság itt hivatkozott kritikus véleményére vonatkozó részletesebb példákat alább is fogunk látni, ezért most csak azt említem, hogy Petőfi gúnyos megjegyzéseként Marczali talán az Arany Jánoshoz írott 1849. július 11-i levelében foglaltakra utalhatott. Petőfi itt a két héttel korábban meghirdetett keresztes háború kapcsán írja:

Kedves barátom, az napon, melyen hirdettük a népgyűlést, amelyre föllovalt volt bennünket Kossuth, hogy fanatizáljuk a pesti népet a főváros környékén vivendő véres, elhatározó, utósó lehelletünkig tartó csatára, hol Kossuth maga is jelen lesz, s ha kell, meghal Pest romjai alatt stb. mint ő maga mondá: ugyanaz napon adta tudtára a kormány a fővárosi népnek – hegedűszóban persze – hogy esze ágában sincs Pest környékén harcolni, még kevésbé otthagyni becses fogát, hanem az első

²⁵ JÓKAI, *Cikkek*, i. m., 430.

²⁶ ZAKAR Péter, *Haynau egyházi áldozatai*, Aetas, 2000/1–2, 62–81. – Lásd még GÁBORJÁNI SZABÓ, i. m., passim.

²⁷ A más felekezetek iránt toleráns, de katolikus papként mégiscsak elsősorban a római egyház gyakorlatát és vallásos gesztusait gyakorló és előíró Horváth Mihály miniszter egyházpolitikájáról lásd MÁRKI Sándor idézett könyvének IX. fejezetét. – A keresztthez való viszonyhoz lásd az alábbi összefoglaló tanulmányt: KÓSA László, *A kereszt jele a magyarországi protestánsoknál* = K. L., *Művelődés, egyház, társadalom: Tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 2011, 15–33.

²⁸ MARCZALI Henrik, *Horváth Mihály emlékezete*, Budapesti Szemle, 1910, 398. sz., 169. – Szoboszlai paphoz lásd GÁBORJÁNI SZABÓ, i. m., passim.

bokor zörrenésére el fog eblábalni világtalan világig, hol Árpád óta nem volt el-lenség, s hol hazamentő irhája nagyobb biztosságban lehet.²⁹

Mindazonáltal Petőfi a nyilvánosság előtt keresztes háborúra buzdított a *Föl a szent háborúra* című, 1849. június 20–30. közé datált versében.³⁰

A politizáló, illetve az újságolvasó nyilvánosság terében propagandisztikus tevékenységet folytatni tudó írók szövegein túl ismerünk néhányat a szabadságharc idején magáncélra szánt feljegyzésekben olvasható vélemények közül. A későbbi irodalomtörténész, könyvtáros, bibliográfus Szinnyi József, aki 1849-ben Komárom védője volt, katolikus vallása ellenére kissé cinikusan ezt írta a szabadságharc alatt vezetett naplójában: „Június 6. Mai napra van hirdetve az országos böjt, mi azonban húst ettünk, azt tartván, hogy a katonának úgyis van elégszer böjtje, midőn nincs mit ennie.” A mondatot Zakar Péter is idézi tanulmányában, és helyesen, bár a kontextus alaposabb bemutatása nélkül azt feltételezi, hogy Szinnyi talán „általános vélekedést jegyzett fel naplójába”.³¹ Hasonló volt ehhez a szintén római katolikus Nagy Iván, a későbbi történész szabadságharcos naplójának megjegyzése: „Itt [Világoson] ért az e napra [1849. június 6.] kormányilag elrendelt országos böjt, melynek annál könnyebb volt eleget tenni, mivel nem is volt kenyéren kívül egyébünk.”³²

A pápakovácsi plébános, Vidovics Ágoston szintén vezetett naplót a szabadságharc idején, bár ahogyan a szöveg modern kiadásának sajtó alá rendezője írja, ezek ma lappanganak, s csupán azt a szövegváltozatot ismerjük, amelyeket Vidovics 1850–52-ben készített a korábbi írásai alapján, kisebb kommentárokkal és kiegészítésekkel, beledolgozva a szöveget a pápakovácsi plébánia Historia Domusába.³³ Gondolatmenete tehát legalább részben utólagos nézőpontot tükröz. 1849. május–júniusról írva gyakran foglalkozik az országos imádság és a keresztes háború kérdésével, számos helyen megfogalmazva saját és környékbeli paptársai reflexióit a Honvédelmi Bizottmány rendeleteiről, illetve az egyházak és az állam viszonyának kérdéséről. Például május 24-ről írva fenntartással fogadja, hogy Horváth Mihály kultuszminiszter „az Iskola tanítóktól, de még a katolikus püspüköktől [sic!] is hódolást kíván a függetlenségi Actára”.³⁴

²⁹ PETŐFI Sándor *Összes prózai művei és levelezése*, szerk. MARTINKÓ András, Bp., Szépirodalmi, 1974, 415.

³⁰ PETŐFI Sándor *összes versei*, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Osiris, 2001, 1115–1118.

³¹ ZAKAR Péter, *Tábori lelkipásztorkodás az 1848–49-es tábori hadseregben*, Új Forrás, 1998/6, 113–120.

³² NAGY Iván, *Naplója (Visszaemlékezések)*, szerk. TYEKVICSKA Árpád, Balassagyarmat, Nagy Iván Történeti Kör – Nógrád Megyei Levéltár, 1998, 96.

³³ VARJU Dezső, *Vidovics Ágoston pápakovácsi plébános naplója az 1848–49-es eseményekről (Részlet a pápakovácsi római katolikus plébánia Historia Domusából)*, Pápa, Pápakovácsi Község Önkormányzata, 1997, 8.

³⁴ *Uo.*, 61.

Vidovics feljegyzései ahhoz a – bemutatott brit kutatásban fontosnak tartott – szempont vizsgálatához is több adatot szolgáltatnak, hogy miképpen történt az országos imádságok elrendelése és terjesztése, illetve milyen reflexiókat fogalmaztak meg a kortársak: jelen esetben egy plébános az állami apparátus által írt és előírt rendeletekre vonatkozóan. A május 28-i, pünkösdi hétfői bejegyzés az előbb idézettnél is erősebb fenntartásokról tanúskodik: „Már keresztes háborút is parancsolnak – kezünkhöz küldték a rendeletet. – Estére a második lytánia után Gannára mentem bús szívvvel conferálni mit tegyünk az országosan parancsolt nem is imádságokkal, hanem szidalmakkal, melyeket nem is hagyhat helybe, hanem kénytelen is kárhoztat Anyaszentegyházunk? Ugy találtam, hogy e részben egyet ért velem Bakacs Úr, mint szomszéd Plébános, és ebben volt egy kis vigasztalásom.” Másnap Gannáról átmentek a közeli Pápára, ahol Koronczi László esperesnél több plébánossal együtt vitáztak az országos imádság megítéléséről. Volt, aki szerint a forradalom miatt kell „engedni és el végezni”, más azonban éppen a nem megszokott, azaz nem az egyházi hierarchia rendszerén keresztül, hanem állami úton érkező felszólítás rendje miatt kifogásolta a rendeletet: „Nem kell elvégezni; mert nem a rendes úton jött, a[z egyház]megyei intézkedést el kell várni.” Vidovics az egyház 1848. óta fennálló, a XX. törvénycikkbe foglalt függetlensége megbomlásának veszélyére is hivatkozva írta le véleményét: „Pápán örül minden lélek a függetlenségnek. Örömlénk mi is, ha egyházunk szabad, és független volna! Dehát szabadság függetlenség nélkül, függetlenség e az, hogy Honvédelmi Bizottmány, a Püspök Kart el kerülven nem imádságot, hanem szitkot ad szájunkban?” Majd Pápakovácsiba hazatérve levelet kapott, „mellyben Martonfalvai Szolga Biró fel szállit bennünket a vármegye nevében, hogy hazafiúi buzgal-munknál fogva hirdessük ki a czélyba vett keresztes háborút, úgy amint az meg van rendelve a Debreczeni ország gyűlés által a Közlönybe 112. szám. Május 23-án 1849.”³⁵

Vidovics a naplójegyzetei átmásolásakor jelzi, hogy „meg van még ma is” a szolgabírónak ez a május 29-i, Pápán kelt levele, és szó szerint idézi is azt: „A Közlönynek ide mellékelt 112-ik számát Megyei utasítás következtében tisztelendő lelkész urakkal siettek közölni a végből, hogy az abban foglalt hivatalos rendeleteket a népnek haladék nélkül ki hirdetvén, és kellő képp meg magyarázván, azoknak foganatositását vallásos és hazafiúi buzgal-muknál fogva azonnal eszközésbe vegyék.” A következő napokban arról számolt be, hogy még a protestánsok között is voltak olyanok Pápakovácsiban, akik sokallták Kossuthnak azt a rendeletét, hogy az érkező oroszok előtt a nép gyűjtsa fel saját házaikat, ám Vidovics, mint máskor, ez esetben is a békességre a többség iránti engedelmességre bízott.

³⁵ Uo., 62–63. – Vidovics és más papok valódi független egyházat akaró véleményének kontextusáról lásd Kósa László, *Az egyházak és az állam viszonyának változásai a 19. századi Magyarországon* = K. L., *Művelődés, i. m.*, 118–126 és Uő, *A polgári szabadság kapujában: a református egyház 1848-ban* = Uo., 127–140.

Tapolcafőn pedig, immár főleg a katolikusoknak, „ajánlottam [...] kivált az ájtatosságot, mely országosan parancsolva van. Mondottam, hogy a jelen való állapotban, ha nem parancsolnák is, még is kellene imádkozni”. Norápra átmenve, este, a mezei és szántóföldi munkálatok után, gyertyafénynél, a szabad ég alatt szintén kihirdetett mindent, a keresztes háborút is, de a protestánsok egy része radikálisabb hangot akart tőle hallani.³⁶

Június 1-jén újra Pápán beszéltek meg az esperesnél a kormányrendelet kérdését, ahol Vidovics teológiai szempontból vitatta azt: „az országosan rendelt imádság [...] nem felel meg a katolika egyház elveinek; de vannak nekünk collectáink, amellyektől el távozni nem lehet.” Ezért kérte másnap az esperest, hogy „utasítsa a kerületi plebánusokat az egyház Collectáira; mert nincs az a Minister, kinek hatalma lenne az egyház számára Imádságokat *formulázni*. Igen is imádságokat parancsolhat a Cultus Minister, de azoknak a *formulázása* az egyházat illeti; mert p[éldának] o[káért] hogy fogja a most rendelt Imádságot a zsidó Rabbi el mondaní?” Más véleményeket is idézett Vidovics, így olyanét, aki „csak olvasni [...], nem pedig imádkozni” akarta a szöveget, vagy éppen „el haggya belőle, amit nem lehet botránkozás nélkül mondani”.³⁷ Ezzel szemben azonban volt olyan, aki „a templomban kezébe tartotta (asszony létére) a Közlönyt, hogy lássa: úgy imádkozza e a pap [...] az imádságot, amint az parancsolva van”.³⁸

Az utólagos értelmezések

Az 1849. május-júniusi országos ima, böjt és keresztes hadjárat utólagos értelmezései alapján úgy tűnik, hogy a szabadságharcot követő évtizedekben, visszamenőleg, még inkább meglepőnek és anakronisztikusnak tartották az alkalmak meghirdetését, és a kortársakhoz képest markánsabban fogalmazták meg a szkepszist és élesebben a gúnyt. A szabadságharc utolsó hónapjai eseményeinek értelmezését számos, különböző regiszterekből származó, utólag írt szövegben megtaláljuk. Jelen tanulmány terjedelmi korlátai között továbbra is a teljesség igénye és a mindenre kiterjedő elemzés nélkül mutatok meg néhányat ezek közül.

Modern szövegkiadásból is ismert, hogy Plosszer Ferenc tábori lelkész, Pápa város káplánja a szabadságharc után néhány évvel megírta az 1848–49-es eseményeket, melyeket a Szent István plébániatemplom Historia Domusába vezetett be. Álláspontja hasonló volt Vidovicséhoz, visszaemlékezéseiben azonban a pápakovácsi plébánoséhoz képest jóval kevesebb megjegyzést találunk az országos imával kapcsolatban. A harcoló katonák fentebb idézett véleményét a bójtról azonban

³⁶ Uo., 63–66.

³⁷ Uo., 66–67. (Kiemelés az eredetiben.)

³⁸ Uo., 68.

Plosszer is megerősíti. Az *Országos böjt. Vad imádság. Szent menetek* cím alatt ezt írta, egybeként, az országos imádságról:

Imádság csak névre, melyből a kereszténység odaengedő szelleme helyett vad bosszú lehel, s inkább alkalmas a lázas keblek felrázására, mint az Isten haragjának engesztelésére, vagy kegyelmének megnyerésére, s azért a clérus által a hat-szor előforduló „vad ellenség” szavak után „vad imádságnak” neveztetett. A böjtöt a papok szigorúan megtartották, sőt a plébánia házában főttet sem ettünk, de úgy látszik a böjt nem népszerű dolog, mert a világiak, s katonák azon könnyiden átes-tek, s az egészet nem tekintették másnak, mint a katolikus népség rokonszen-vének megnyerésére szolgáló szernek. A szent menetek is megtartattak, általunk beszédek is mondattak, de csak fájdalmasan, s a körülmények hatalmától kény-yszerítve nyúltunk oly beszédek szerkesztéséhez, melyek végelemökben szószéke-ink lealázására szolgálnak, miután ezekben egészen kikerülni a politikai tért majd lehetetlen.³⁹

Az 1849. nyári országos imádságra és nemzeti böjtre emlékező világi szerzők kö-zül utólag legtöbbet talán Jókai írt az alkalmakról. Míg a szabadságharc alatt tá-mogató cikkeket közölt az orosz intervenció ellen meghirdetett keresztes háború-ról és a hozzá kapcsolódó országos imáról és böjtről, a későbbi évtizedekben meg-jelent írásaiban már ő sem teljesen így gondolkodott:⁴⁰ ahogy látni fogjuk, század-végi írásaiban gúnyosan és szkeptikusan szól ezekről.

E szövegeknél évtizedekkel korábbi, 1869-es regényében, *A kőszívű ember fiai*-ban ráadásul reflektál is a szabadságharc utolsó hónapjai óta az országos ima és nemzeti böjt megítélése kapcsán történt gondolkodásbeli változásokra, így a sa-játjára is. A regény 1849 júniusáról szóló, *Perhelia* című, a kritikai kiadásban négy lapnyi fejezetének elején, a zaklatottságot megjelenítő, önálló, rövid mondatokra tördelt sorokban beszél a narrátor az intervencióról: „Kétszáznegyvenezernyi orosz hadsereg hömpölyödött alá Magyarországra. // Pihent, rendezett, harc-edzett hadsereg. // Késégsbe kellett esni. // Voltak forró képzelődésű emberek, akik azt hitték, hogy még lehet győzni. // »Voltak? – Voltunk!«” Az ezt követő bekezdésben a narrátor szabad függő beszédben buzdít a keresztes háborúra, ez-zel nehezen eldönthetővé téve, hogy itt következő mondatai csupán a szabadság-

³⁹ HERMANN István, *Plosszer Ferenc káplán feljegyzései 1848–1849-ről a pápai Szent István Római Katolikus Plébánia historia domusában*, Pápa, Jókai Mór Városi Könyvtár, 1998, 81. – Lásd még a kérdésről Hermann István bevezetőjét: *uo.*, 9. – Szintén idézi H. SZABÓ Lajos, *Naplók, versek, levelek a szabadságharc korából*, Pápa, Jókai Mór Városi Könyvtár, 1998, 111, 128.

⁴⁰ Jókainak a szabadságharc emlékéhez való bonyolult viszonyáról lásd újabban az író 1850-es, később, módosításokkal, többször kiadott munkáját elemző tanulmányt: BÉNYEI Péter, „egy el-temetett világ halott dicsősége”: *A kollektív trauma és a gyászunk nyomai Jókai Mór novella-ciklusában (Forradalmi- és csataképek)*, *Studia Litteraria*, 2011/3–4, 78–110. – Korábról össze-foglalóan: FÁBRI Anna, *Élmény, emlékezet, értelmezés: Jókai-művek a forradalomról és a szabad-ságharcról*, Kortárs, 1998/8, 24–33.

harc 20 évvel korábbi, „forró képzelődésű embereinek” véleménye-e, amellyel kizárólag akkor volt megegyező a sajátja (ahogyan a többes szám első személyű „Voltunk”-kal erre utalt), vagy a regény keletkezésének jelenében is tud azonosulni ezzel az állásponttal. Jókai e narrációs technikát az ambiguitás alakzataként használja, s ettől kezdve a fejezet további részében háttérbe szorul a narrátor szkeptikus hozzáállása az intervencióra adott kormányreakciókhoz.⁴¹ Előbb a kereszties hadjáratot hirdető, különböző felekezetű papokról beszél. Míg Vidovics Ágoston fent idézett naplója, illetve visszaemlékezése fenntartásokat fogalmazott meg a zsidó és az unitárius papok azonosulásával kapcsolatban, valamint (az egyetértések mellett) felekezeti különbségekről is beszámolt, a regény e fejezete éppen azt írja, hogy a „veres kereszt” jelét „feltűzte [...] mellére a református és evangélikus éppen úgy, mint a katolikus. Feltűzte a zsidó is. A nemzet parancsolta! Nem látott a keresztben más jelvényt senki, mint egy rettenetes idegen hatalom támadása elleni országos protestációt. Elenyészett ez iszonyú veszéllyel szemben minden valláskülönbség, minden dogma. [...] Lánghy Bertalan maga hordta kezében a felkelt nép előtt a veres kereszties zászlót. Maga a protestáns pap.”

E fejezet második felében olvasható Lánghy saját imája (tehát nem a Horváth Mihály által előírt szöveg), mellyel a Tisza-melléki népfelkelés résztvevőit bízta a forró nyári napsütésben, s melynek lángoló szívvel történő elmondását követően a lelkész „kiejte kezéből a zászlót, végigesett a kunhalom ormán, és meghalt”. A mártíriumként értelmezhető halál ellenére, a fejezet legvégén azonban újra feltűnik valamiféle fenntartás vagy szkepszis az imádság hatékonyságával kapcsolatban, illetve felsejlik egy-egy racionális szempont a lelkész halálára vonatkozóan (a hőség és az apoplexiára való hajlam), valamint a tényleges védekezéssel kapcsolatban („Csak egy kereszt maradt még, mely segítsen. Az a kereszt – a *kardmar-kolat*.”)⁴²

Jókai *A tengerszemű hölgy* című 1890-es regényének X. fejezetében Tardonáról emlékezik meg, ahol azért tudott elrejtőzni a világosi fegyverletétel után, mert a falu „nem vett részt a forradalomban”. A településnek ezt a világtól és minden forradalmi eseménytől való távolmaradását jellemzi a narrátor az 1849. nyári kormányrendeletekre való helyi reakciók felidézésével. Jókai gunyoros szkepszise a

⁴¹ A regény kritikai kiadásának jegyzetei is hivatkoznak az 1849 nyarán megjelent, optimizmussal lelkesítő újságok cikkei közül néhányra, így például az Jókai napilapjaként számon tartott Esti Lapok június 27-i számára.

⁴² JÓKAI Mór, *A köszívű ember fiai*, Bp., Akadémiai, 1964 (Jókai Mór Összes Művei, 27–28), II. köt., 204–207. (Kiemelés tőlem.) – Ahogy korábban említettem, Horváth Mihály 1865-ös történeti munkájában közölte, hogy őhöz kötődik az országos imádság ki- és megírása, ám ennek *okaként* semmiféle teológiai, vallásos vagy mártírológiai szempontot nem említ, hanem – talán szintén valamiféle utólagos apologetikus nézőpontból – ezt is inkább racionális módon magyarázza: az országos könyörgéssel az volt a célja, hogy „a nép előtt s azzal együtt naponként elmondassék, hogy *a kedélyek oly ünnepies emelkedettséget nyerjenek, mely a gyöngét erősíti, a félénket bátorítja*”. HORVÁTH, i. m., 87. (Kiemelés tőlem.)

templomi beszédhelyzetben, a prédikátornak adott hűvös feleletbe rejtve jelenik meg: „Itt történt az, hogy mikor a lelkész a katedrából kihirdette a kormány proklamációját, hogy »Jön a muszka! Minden ember fogjon fegyvert, törjük össze az ellenséget« kurátor uram felkiáltott rá az első padból: – »Nem való a, tiszteletes uram!«”⁴³

Jókai a századfordulón megjelent írásaiban is többször foglalkozott az 1849. május–júniusi országos imádsággal és nemzeti bójttal. Ennek egyik apropója a Petőfi halálának 50 éves évfordulója körüli, illetve azt követő emlékezések voltak. Az alábbiakban elsősorban a Petőfi-Társaság 1900. január 6-i, az Akadémia dísztermében rendezett telt házас ülésén előadott, nyomtatásban többször is megjelent Jókai szövegre fókuszálok. Az eseményről sok korabeli sajtótermék tudósított.⁴⁴ A Jókai által itt elmondott előadás az *Utolsó találkozásom Petőfivel* címet viselte. Másnap, január 7-én tárcaként jelent meg a Jókai és Beksics által szerkesztett *Magyar Nemzet*ben.⁴⁵ Ugyanezen a napon a szöveget, rövidebb változatban, az alkalomról részletesen tudósító *Pesti Napló* is közölte.⁴⁶

A szöveg elsősorban Jókai Petőfivel való bonyolult viszonya, a szabadságharc idején számos feszültséggel terhelődött barátsága miatt ismert a kutatás számára.⁴⁷ Az idős író bő fél évszázaddal Petőfi halála és a szabadságharc után, egyéb szövegek mellett, ezzel a cikkével értelmezte újra a nyilvánosság előtt a viszonyt. Engem most az érdekel, hogy milyen módon beszélt Jókai az 1849. májusi, állítólagos utolsó találkozás kontextusáról, a Buda felszabadítását ünneplő díszebédről, illetve az orosz intervenció ellen néhány nappal korábban meghirdetett országos imádságokról és nemzeti bójtról. Az is kérdés, hogyan viszonyul az 1900. eleji, de a szabadságharc idejére visszavetített álláspontja a fentebb bemutatott, 1849-es írásaihoz.

Jókai tárcája egy ellentételező alakzattal kezdődik: a „Buda vára *dicsőséges* bevétele után” látható „*szomorú látvány*”-t írja le részletesen, a pesti oldalon kiegészítve palotasort, a romos utcákat. A visszaemlékezésént elbeszélt történet szerint több

⁴³ JÓKAI Mór, *A tengerszemű hölgy*, Bp., Akadémiai, 1972 (Jókai Mór Összes Művei, 55), 105.

⁴⁴ Lásd például Vasárnapi Újság, 1900. január 14., 26–27. (Erre a tudósításra Farkas Evelin hívta fel a figyelmet, ezúton is köszönöm.)

⁴⁵ JÓKAI Mór, *Utolsó találkozásom Petőfivel*, Magyar Nemzet, 1900. január 7., 1–3.

⁴⁶ Pesti Napló, 1900. január 7., 11. – Az írást legközelebb négy évvel később, 1904. május 8-án Kiss József lapja, *A Hét* publikálta újra, ezzel az írással emlékezve a napokban elhunyt Jókaira. – Modern kiadásban (több rövidítéssel, például éppen a minket érdeklő rész kihagyásával) Hatvany Lajos az *Így élt Petőfi* című 1955–57-es, majd 1967-ben javítva kiadott gyűjteményben közölte. Ez utóbbi adatai: HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi*, szerk. KISS József, PÁNDI Pál, Bp., Akadémiai, 1967, II, 688–691.

⁴⁷ Jókai visszaemlékezésének ekkori és ilyen megtörténtét Hatvany Lajos (*i. m.*, 688–691.) erősen vitatja, Fekete Sándor szerint egyik álláspont sem bizonyítható: FEKETE Sándor, *Petőfi forradalma. Egy magyar história, lírával és polémiaiával*, Bp., Saját kiadás, 1998, 237–239. Lásd még Uő, „*agyon akart verni a magyar nép...*” *Adalékok Petőfi választási megbuktatásához*, Bp., Saját kiadás, 1993, 78. jegyz.

mint fél évszázaddal azelőtt sétálgattak ott Nyáry Pállal az ostromot követően, akinek az elbeszélés szerint ezt a retorikai kérdést szegezte Jókai, látva a győzelem ellenére bekövetkezett pusztulást: „Hát volt erre nekünk szükségünk?” A kérdésre adható egyetlen, de ki nem mondott választ, cinikus csalódottságot mutatva, így erősítette meg az elbeszélés fél évszázaddal későbbi narrátora: „Bizony bizony, mikor 1849. tavasz napján végig néztem ezen a Dunasoron, kedvem lett volna az első rom szegletéhez odavágni ezt az én bolond fejemet, melyben a szabadság eszméje megszületett, hogy szétszakadjon.” E zeugmaként értelmezhető alakzat feszültségét – vagyis azt, hogy a *szétszakadjon* nem csupán a *bolond fejére* vonatkozhat, hanem a *szabadság eszméjére* is – a következő, immár kizárólag a megírás és felolvasás jelenére, tehát 1900-ra vonatkozó, öniróniát is magában rejtő mondat oldja fel: „Hanem ha most végig nézek a két Dunasoron, akkor nem sajnálom, hogy még sem zúztam akkor össze ezt az én bolond fejemet.”⁴⁸

Ezt követően arról emlékezik meg az elbeszélő, hogy a séta alatt Nyáryval a távolságtartó, sőt ellenséges francia külpolitikáról beszéltek, amikor egy „veres betűkkel pompázó”, „lepedő nagyságú plakát”-on akadt meg a szemük, „melyet kíváncsi csoport vett körül”. A plakáton álló szöveg itt következő leírása szó szerint azonos Jókainak az elbeszélés megjelenését megelőző évben, 1899-ben írt *Emlékek a szabadságharcról* című visszaemlékezése néhány mondatával.⁴⁹ Ez az írás is tartalmazza az 1900-as elbeszélésben szintén zárójelbe tett gunyoros közbeszúrást, amelyben a narrátor szembeesíti az országos imádság és nemzeti bűjt feleslegesnek láttatott elmondatását és betartatását a racionálisnak látszó megoldással, vagyis a fegyveres ellenállással: „Szemere Bertalan miniszterelnök rendelete volt az [vagyis a lepedőnagyságú plakát – F. G. T.], melyben előre bocsátva indokait, a közelgő orosz inváziót, felszólít minden hazafit (*talán arra, hogy fogjon fegyvert s sorakozzék a nemzeti zászlók alá? Nem biz az; hanem*), hogy tartson e veszély elhárítására háromnapos bűjtöt, menjen a templomba imádkozni s induljon neki seregestül a bucsujárásnak keresztes processióban.” Az ezt követő mondatban pedig még inkább lesújtó véleményt jelenít meg a narrátor azzal, hogy látványosan anakronisztikusnak mutatja be a kormánydöntést, ráadásul szerinte nem is háborúk esetén, hanem (e kontextusban kissé nevetségesnek tűnő) természeti csapáskor választották ezt a vallásos védekezési formát – nem is a régi Magyarországon, hanem – az Őszövétségben: „Igy szoktak nevezetesen a *pátriárkális időkben* védekezni a *sáskajárás* ellen. Harangszó is legyen bőséggel.”⁵⁰

A Petőfivel való találkozás az elbeszélés szerint először ekkor, a plakátot olvasva történt meg, majd a Nemzeti Múzeumban Buda felszabadításának megünneplésére rendezett díszebéd alkalmával. Ez utóbbi ünnepségről úgy beszél a narrá-

⁴⁸ JÓKAI, *Utolsó találkozásom Petőfivel*, i. m., 1.

⁴⁹ JÓKAI, *Emlékek a szabadságharcról* = JÓKAI Mór *Hátrahagyott művei*, V. köt., Bp., Révai, 1912, 108.

⁵⁰ JÓKAI, *Utolsó találkozásom Petőfivel*, i. m., 1. (Kiemelések tőlem.)

tor, hogy az örvendezés helyett ekkor foszlottak szerte a győzelembe vetett remények. E leírásban olvasható a nemzeti böjtre vonatkozóan egy újabb, ez esetben nemcsak gúnyos, hanem ironikus⁵¹ megjegyzés: „a kés-villa csörömpölés közben hangzottak a körmönfont toasztok mind a jelenlevő, mind a távollevő celebritások felmagasztalására, a mi igen jeles visszhang volt Szemere Bertalan háromnapos böjt-rendeletére.” A racionalista lépések szükségessége újra előkerül itt, az elbeszélés végén: „mikor a föld zeng a lábunk alatt, [...] akkor mi előállunk, dicsekedni, tömjénezni, hozsánnát, vivatot kiabálunk, poharakkal csörömpölünk, a helyett, hogy a véres kardot körbehordanók völgyön-mezőn, a riadót kiáltva: »Fegyverre magyar! Itt az ítélet-napja!«”⁵²

Az 1849. nyári kormányrendeletekkel kapcsolatban, végezetül, az utókor értetlenkedésének egy olyan példáját említem, amely azért megfontolandó, mert nem a szabadságharc utolsó hónapjaira való emlékezés alkalmából, de nem is valamiféle hasonló esemény kapcsán merült fel, hanem teljesen más kontextusban, csupán analógiaként kerül elő. Az 1880. március 3-i országgyűlésen az állami költségvetés általános tárgyalása kapcsán a büdzsé tervezetét elemezte Hegyesi Márton, a Függetlenségi és 48-as Párt képviselője. Ennek során megtámadta a kormánypárti vitapartnerének, Grünwald Bélának a deficit kiigazítására vonatkozó javaslatát. Grünwald ugyanis – Hegyesi szerint – az „összes állami bajaink panaceájául a közigazgatási reformot”, különösen „a közigazgatási tisztviselők állami kinevezését tekinti”. Hegyesi azonban e kormányzati oldalról megfogalmazott tervet bagatellizálja, s egy szintén *lényegtelen és súlytalan* politikai lépést hasonlít hozzá, mégpedig a szabadságharc három évtizeddel korábbi kormányrendeletét: „megvallom, az jutott eszembe, hogy midőn 1849-ben a muszka invasio már benn volt az országban, megboldogult Horváth Mihály azzal akart segíteni a bajon, hogy három napi országos ima tartassék. A három napi ima megtartatott, de bizony attól egyetlenegy muszka sem veszett el. (*Derűltség.*) Kinevezhetik önök a tisztviselőket, de bizony az egyetlenegy krajczárral sem fogja apasztani a deficitet, egyetlenegy lépéssel sem hoz visszább az állami bukás széléről.”⁵³

⁵¹ Vö. ehhez HANSÁGI Ágnes, *Irónia és identitás: A „patriotic speech act” és az irónia retorikája Jókainál = „Mester Jókai”: A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Ráció, 2005, 149–179.

⁵² JÓKAI, *Utolsó találkozásom Petőfivel*, i. m., 3.

⁵³ Az 1878–81. évi országgyűlés képviselőházának naplója, X. kötet, szerk. P. SZATHMÁRY Károly, Bp., Pesti Könyvnyomda, 1880, 251–252. – Hozzá kell tenni, hogy Hegyesi, bár jogász és újságíró volt, sokat foglalkozott az 1848–49-es szabadságharc történetével, számos munkát publikált is.

Az 1849. május-júniusi országos imádság, nemzeti böjt és keresztes háború rendeleteire reflektáló szövegek együttes áttekintése alapján úgy tűnik, hogy még a sajátos alkalmat támogatni látszó, több esetben a kormány propagandagépezetében is szerepet vállaló kortárs papság és világi személyek is megfogalmaztak némi fenntartást. Az utólagos emlékezések pedig mind szkeptikusak, sőt gunyorosak és ironikusak voltak a minisztertanácsi döntéssel kapcsolatban. Ezek a válaszok emlékezetnek a jelen tanulmány elején bemutatott nemzetközi projekt 18–19. századra irányuló kutatásainak eredményeire. A nagy-britanniai országos imádságok és nemzeti böjtek rendszerét értelmező vizsgálatok során ugyanis azt tapasztalták, hogy bár a 18. század végét követően is fennmaradt a természeti és katonai csapások isteni büntetésként történő értelmezése, valamint a korábbi évtizedekhez képest a századfordulón gyakoribbá vált a gondviselésbe vetett hit politikai hatalom általi hangsúlyozása. Azonban ezzel párhuzamosan az a tendencia is erősödött, hogy néhány anglikán lelkész vitatni kezdte (legalább részben *racionalis alapon*) azt az általuk *túlzottnak* tartott felfogást, mely szerint a közösséget ért összes csapás isteni büntetés volna.⁵⁴ Ekkoriban ugyanis már attól féltek – részben persze hatalmi érdekek miatt is –, hogy e profetikus, már-már fatalistaként láttatott szemléletnek a társadalomra és a politikára nézve destabilizáló hatása lehet.⁵⁵ A 18. század második felében,⁵⁶ majd a 19. század politikusai körében is többen voltak szkeptikusok, akik időnként akár kormánytagként elleneztek az államilag rendelt imaalkalmakat. Philip Williamson és az általa hivatkozott korábbi kutatások szerint azonban inkább az jellemző, hogy legtöbbször – maga Viktória királynő (1837–1901) és sok politikus is – a csapások esetében az emberi tényező (felelősség) szerepét a gondviselésbe vetett hit (isteni büntetés) *mellett* tartották fontosnak.⁵⁷

Magyarországi vonatkozásban szintén további kutatás kérdése lehet, hogy voltak-e és milyen különbséggel jelentek meg a „racionalista jellegű” magyarázatok a 18–19. századi krízisek és csapások értelmezésében. Az e tanulmányban vázolt kutatás a további, alaposabb vizsgálatok során lehetőséget nyújthat ahhoz, hogy Imre László kutatásaihoz kapcsolódva hozzájárulhassunk a 19. századi vallásos és hazafias gondolkodásmód egységének és szétválásának, a hit és a racionalis szkepszis bonyolult kapcsolatának feltárásához.

⁵⁴ MEARS, *i. m.*, 48.

⁵⁵ WILLIAMSON, *i. m.*, 132–134.

⁵⁶ Paul LANGFORD, *The English Clergy and the American Revolution = The Transformation of Political Culture: England and Germany in the Late Eighteenth Century*, ed. Eckhart HELLMUTH, Oxford, Oxford University Press, 1990, 299–300.

⁵⁷ WILLIAMSON, *i. m.*, 159–162; MEARS, *i. m.*, 48.

CSORBA DÁVID

Jókai és a *Debreceni Krónikák**



A Hogyan lett Dúl Mihályból Rácz János? című Jókai-novella a török kori Debrecen világába kalauzol el bennünket. Jókai Mór 1857-es novellájának elején az alcímből tudja meg az olvasó, hogy a történet forrása a *Debreceni Krónikák*ból származik.¹ A régi magyar irodalom kutatójaként különösen érdekelt ez a paratextus: vajon melyik műve(ke)t vette alapul műve megírásához az írófejedelem? Különösen, hogy a címbe foglalt történeti művel eddig nem találkoztam a 16–18. század nyomtatványai között; és a történetre sem akadtam rá más régi könyves kiadványban. Minthogy a Jókai kritikai kiadásnak ez a kötete nem készült el,² engem igen izgatott, hogy ha van valós forrása Jókai szövegének, származhat-e az tényleg a 17. századból? S ha igen, akkor hogyan alakul át egy elvben – az írói jelzés szerint – kora újkori történeti mű (krónika vagy emlékirat, netán vallomás) az író kezében? Az utánajárásomnak a megelőlegezhető eredménye alapján Jókai tényleg olvasott régi irodalmat, de még sem egy/több *Debreceni Krónika* nevű szöveget.

Referencia vagy költött dolog?

A 17. századi debreceni történeti milieut egy politikai határhelyzetben ábrázolja Jókai, egy gyilkosság elkendőzése ürügyén testet öltő török-magyar jogi vita és ennek furfangos megoldása kapcsán. A konfliktust a történetmondó csupán egy-két mondatdal szemlélteti, a terjedelmileg nagyobb részt pedig az anekdotikus történet adja, mely a dialógusokon keresztül bomlik ki. A fenti novella tanú elbeszélője letagadhatatlanul jókais jellemvonású: ki-kiszól az olvasójához, kedélyesen tartja vele a kapcsolatot, a regélés populáris regiszterét imitálva.³ A parafés metatextuális eszközök is egy régi elmúlt világot ábrázolnak, ami a narrátori intenció szerint hangsúlyozottan különbözik a jelen világától: ez az intencionált

* Vizsgálódásomat Imre László Tanár Úrnak ajánlom szeretettel, Jókai és Arany János kora avatott ismerőjének, akitől nem áll távol sem a tudósi hevület mikrofilológiai aprómunkája, sem a nagyobb távlatokban gondolkodó eszmék, elméletek iránti vonzalom, sem pedig az életjelenségeket karakteresen megrajzoló anekdotázó jókedv humora.

¹ JÓKAI Mór, *Hogyan lett Dúl Mihályból Rácz János?: A Debreceni Krónikák*ból = <http://vmek.oszk.hu/00700/00789/html/jokai75.htm> (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

² Az *Elbeszélések* 5. kötete (1853–54) az utolsó megjelent kiadvány a Nagy Miklós által szerkesztett sorozatban (1989), majd ugyanennek a 10. kötete (1861–62) az Eisemann György vezetésével újrainduló sorozatban (2012).

³ SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 123–125.

olvasót nem egy történelmi-politikai allegória, hanem egy anekdota olvasására készíti rá.

A szereplők metaforikus (a többszörösen visszaeső gonosztevő a magyar kultúrkörben a garázda rabló típusával azonosítható rácsága) vagy metonimikus (a város és saját világát oroszlanos hevülettel feldúló civis) névadása, antropológiai jegyeik, megszólalásaiknak egy adott szociolektushoz köthető karaktere plasztikussá teszi azok megjelenését, hiszen nem tetteik közben, hanem a velük megtörténő eseményekben mutatkozik meg az egyéni arculatuk. A furfangos Balyik András főbíró, a debreceni „köztársaság” vezetője mozgatja a szálakat, s vele szemben egyetlen cselekvője van a novellának: az ő pandanja a műben a váradi török pasa, Kücsük Mehmed. A köztük lévő kapcsolatot ékesítik a kollázsként beemelt hitelesítő, archaikus nyelvű „krónikás” jellegű levelek. A szereplők beszéltetése arcot formál, egyéniesít: a külön regiszterekben megszólaló hangokkal szemben (a feldúlt, indulatos cívisgazda; a fogatlanul vigyorgó, „újházas” vén boszorka; a megszeppent és cigánykodóan hálálkodó gazfickó) a két cselekvő főszereplő regiszterváltásai érdekes kontrasztot mutatnak (a szereplőkhöz mért hatalmi pozícióját cserélgető főbíró megszólalásai, és a török pasa hivatali és familiáris, tekintélyelvű és évődő, fenyegető stílusa egy megszólalásban). A címben foglalt névcseré pedig ismerős lehet a Jókai prózáját olvasók számára: Lengyel Dénes önálló tanulmányt szentelt ezeknek a prózapoétikai megoldásoknak az *Aranyember* álhalálától a sokszorosan metamorfizálódó magyar Simplicissimusig.⁴

S végül nem lehet említés nélkül hagyni az utánozhatatlan írói stílust, például a tájleírásról (az alföldi táj, a régi Debrecen, a csatári szőlőszüret), melyhez a narrátor tanú vagy éppen mindentudó pozíciójú tanulságai kapcsolódnak. És ne feledkezzünk meg az archaikus levegőt árasztó tárgyakról, melyek a hivatalt (konzisztórium asztalának fő helye, a büntetést aláíró pecsét és azt törölő kalamus), vagy az igazságszolgáltatást (Lengyel gazda hóhéreszközei) jellemzik, melyek szerepeltetése gyakran ironikus távlatban kerül elő. A helyzetleírások tömörsége is komikus hatást kelt (a csausz udvarlása a saría jogi érvelésével és az asszonyka ötletes időhúzása, a gyors gyilkosság utáni helyzet, amikor minden résztvevő a börtönben üldögél; az új házasság és házvásár ügyei, s a török megajándékozása). Ezek irodalmi előképei Shakespeare, Molière, Goldoni vagy Scribe színjátékaiban egyaránt megtalálhatóak. Ez így mind annyira jókais, hogy akárha ő maga találta volna ki a szüzsét s a fabulát egyaránt.

⁴ LENGYEL Dénes, *A quiproquo és a quidproquo Jókai életében és műveiben*, ItK, 1983/5, 482–500.

Saját kora és a későbbi szakirodalom is többször felvetette, hogy Jókai szívéhez a szimbolikus terek közül (Komárom, Erdély, Hortobágy etc.) közel állt Debrecen is, s a debreceni tárgyválasztás.⁵ Az író halálát követően Oláh Gábor összeállította az életművének debreceni témáit, tájait, tárgyait és embereit, s ezek időbeli eloszlását. Születésének centenáriumán pedig egy másik tudós patrióta, Zsigmond Ferenc méltatta a *Debreceni Képes Kalendárium* hasábjain a debreceniség szimbólumértékét és esztétikai jellemzőit Jókai írásművészetében. És természetesen bibliográfia is elérhető ehhez a kapcsolathoz a megyei könyvtár honlapján.⁶ Köztudott, hogy a fenti novella megírásakor nem, de előtte is csak egyszer járt Jókai Debrecenben, éspedig a szabadságharc idején a menekülő kormánnyal, mint kormánybiztos, és az *Esti Lapok* szerkesztője (1849 januárjától májusáig), s legközelebb csak 1865 októberében jutott le az alföldi rónaságra a színház kedvéért. Ha Jókai Debrecenben forgatott debreceni forrásokat az egyébként csak 1857-ben a svábhegyi villájában vagy a pesti Magyar utcai házában tető alá hozott novelláihoz, akkor az ebben az öt hónapban történhetett.⁷ Az 1849-es időszakból szokás idézni a patetikus hangon megszólaltatott városdicsőreteit a debreceniségről, mint unikális jelenségről, mely az öntudatos parasztpolgár társadalom világelfogásának szólt.⁸ Az is közzismert, hogy Jókai Debrecenben aktív közösségi életet élt Nyáry Pál támogatásával, s báró Széll Farkas révén a békepárti gondolatok is ekkor váltak világképe részévé.⁹ Ennek a politikai aspektusait a szakirodalom már körüljárta, és esetünkben is nyilvánvaló, hogy mennyire kínálják Jókai történelmi tárgyú írásai, így például a debreceni témájúak az allegorizálást annak lehetséges politikai szimbolikája mentén.¹⁰

Jókairól köztudott, hogy falta a legkülönbözőbb műfajú és témájú könyveket, legyen az 18. századi német vagy francia nyelvű folyóirat, 16–17. századi latin krónika vagy a korának aktuális adomája. Kibányászta a történelmi, botanikai és

⁵ ZSIGMOND Ferenc, *Jókai és Debrecen*, Debreceni Képes Kalendárium 1925, 27. (tovább: DKK); BATA Imre, *Az irodalom számvetése Debrecennel = Századok szelleme: Tanulmányok a magyar irodalom és Debrecen kapcsolatáról*, szerk. BÉNYEI József, FÜLÖP László, JUHÁSZ Béla, Debrecen, Alföldi, 1980, 35–36.

⁶ *Jókai Mór és Debrecen*, <http://www.dbvk.hu/benedek/biblio/bibliografia63.html> (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

⁷ SZAJBÉLY, i. m., 166, 369.

⁸ Még 1937-ben is felidéztek Debrecenben az *Esti Lapok* 1849-es írásai közül Jókai lelkes mondatait a civisek világáról: „Pest középpontja az országnak, de Debrecen középpontja a magyar népnek. Pest legnagyobb városa Magyarországnak; Debrecen maga egy Magyarország kicsinyben...” (N. N., *Nagy emberek elismerése Debrecennek...*, DKK, 1937, 140).

⁹ NAGY Miklós, *Jókai Mór alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 86.

¹⁰ Ez alapján Debrecen lehet a jó kompromisszumokat kötő, konfliktuskerülő ember szimbóluma, a történet pedig a kiegyezés allegóriája, hiszen a török sem olyan gonosz, csak éppen mások a viszonyítási pontjai.

egyéb kuriózumok világából is a jó exemplumokat. Az *Üstökös*ben egyenesen magyar anekdotákra írt ki pályázatot, s 1856-ban egy csokorra valót (300 adomát) ki is adott ezekből.¹¹ Sejthetőleg itt is használt eredeti forrást (egy/több *Csittvári Krónikát*), és bővítette, átalakította a saját prózapoétikai elgondolása szerint. De ezek a városi világot megidéző szövegek mind sokkal későbbi korok kutatási témái és kiadványai, mint Jókai műve megírásának ideje. Jókai kutatóútja tehát feltétlenül figyelemre méltó, hiszen eredeti forrásokból dolgozhatott.

Lássuk, hogy Jókai régi magyaros forrásai közül mi jöhet szóba, mit olvashatott, hogy a 17. századi Debrecen levegőjét a kor forrásaiból szívja magába. Az alcímbe foglalt *Debreceni Krónika / Krónikák* néven nem ismerünk sem kéziratot, sem kiadványt. Van ugyan a debreceni történelemről szóló krónika, de a fenti jelző nélkül. Van egy kéziratot verses krónika (Fényes István, városi jegyző készítette az 1664-es évre a jegyzőkönyv mellékleteként),¹² és két prózai: az egyiket egy debreceni főbíró, Bartha Boldizsár írta az 1564–1656 közti időszakról (*Rövid Chronica*),¹³ a másikat egy várad levéltáros, Szalárdi János készítette (ebben Erdély 1657-es pusztulásához vezető útját rajzolta meg), s ez éppen Jókai korában jelent meg először.¹⁴ Van ezentúl két, későbbi korra vonatkozó munka: *Debreceni Diárium* néven Takács István, városi jegyzőnek az évkönyve (az 1680–95 közti időszakról), és Pósalaki János *Declaratio* című emlékirata, mely Debrecen szabad királyi város szenvedését írja le (1685–96) jogtörténeti köntösben.¹⁵ Jókai korára elkezdődött a régi, 1800 előtti történeti és jogi források, török kori erdélyi állami okmánytár kiadása (1857-től a *Monumenta Hungariae Historica* sorozatban), hasonlóan a 16–17. századi kéziratok emlékiratok, krónikák szövegének megjelentetéséhez.¹⁶ Ezek közül egyik sem idéződik meg a szövegben, jöllehet Bartha Boldi-

¹¹ DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet: Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995, 56.

¹² Nagyállói FÉNYES István, *Debrecen városának, ez keresztyén respublicának az 1664-ik esztendőben esett minden dolgairól való verses krónika*, kiad. MATA János, Debrecen, Exodus, 1943.

¹³ BARTHA Boldizsár, *Rövid Chronica (...) Debreczenben esett emlékezetesebb dolgokról*, Debrecen, Karancsi, 1666 (RMNY 3272), kiad. OZSVÁTHNÉ KRANKOVICS Ilona, Debrecen, HBmL, 1984. – Ez a szöveg jelent meg egyedül a 17. században, de számtalan kéziratot másolata ismert a 17–18. századból, s igen nagy az idézettsége a korabeli szövegekben.

¹⁴ Szalárdi János *Siralmas krónikája 9 könyvei*, kiad. KEMÉNY Zsigmond, Pest, Emich, 1853; SZALÁRDY János *Siralmas magyar krónikája*, kiad. SZAKÁLY Ferenc, Bp., Akadémiai, 1980.

¹⁵ TAKÁCS István, *Debreceni diárium* [1680–1695], kiad. CSÜRÖS Ferenc, *Történelmi Tár* Ú. F. 1909, 529–546; 1910, 51–95, 223–253, 354–375, 566–596; 1911, 37–67, 161–203; PÓSALAKI János, *Declaratio Afflicti Status Liberae Regiaeque Civitatis Debreczen*, Debrecen, [Kassai], 1696 (RMK II, 1825) = *Debrecen siralmas állapotának megvilágosítása, 1685–1696*, ford., kiad. BALOGH István, Debrecen, HBmL, 1987.

¹⁶ Például Debrecenben Bartha Boldizsár rövid krónikáját folytatásokban jelentették meg a *Debreceni Magyar Kalendáriumban* (1822–1831). A latin forráskiadást jelzik olyan emblematisz szövegek, mint Szerémi György 16. századi kéziratot emlékirata, melyet Jászay Pál bécsi forrásból adott ki (1840); vagy a 17. századi erdélyi nemes úr, Cserei Mihály erdélyi históriájának kéziratát Kazinczy Gábor jelentette meg (1852).

zsár krónikájának patetikus biblikus nyelvezete vagy Cserei Mihály szófordulatai hasonló szövegegyütteseket hoztak létre, mint ennek a novellának az archaizált nyelve. Jókai későbbi írásaiban azonban éppen ezek a szövegek már nagyobb teret kaptak: Cserei alapján született több erdélyi témájú regénye és elbeszélése, és a századvégi nagy OMM-enciklopédiában éppen Jókai írta a *Debrecen* fejezetet (VII/14. fejezet), és a város leírásához Bartha Boldizsár explicit idézésével teremtette meg a kontextust.¹⁷

Ha most a fenti novella ürügyén csak Jókai debreceni forrásait kutatjuk – jól lehet ezt a történetet mindenestül akár Jókai Mór zsenijének is betudhatnánk, de ahogy erre egyéb művei kapcsán többször fény derült –, ennek megírását is komoly forráskutatás előzhette meg.¹⁸ Mivel az alcímben jelölt *Debreceni Krónikák* ebben a formában így a novellában sehol nem idéződtek meg, az egyéb utalásokból kell kiindulni. A 17. századi város történelmi helyzetét ma jól ismerjük Szűcs István három kötetes városmonográfiájából;¹⁹ a korabeli kereskedelem, bíraskodás, török kori szokásjog rendjét Takáts Sándor művelődéstörténeti cikkeiből és tanulmányaiból;²⁰ a novella végén található lábjegyzetekben megjelölt „régí jegyzőkönyvi” iratok világát Széll Farkas, Zoltai Lajos, Komoróczy György iratrendezési gyűjteményeiből és írásaiból. A novella első lábjegyzetében idézett 1606. évi városi végzést Jókai teljesen pontosan hivatkozta a városi jegyzőkönyvből.²¹ A respublica kifejezéshez, a második lábjegyzetben idézett szöveg Dobozi István halálhírének a kommentárja (1679) szintén a városi jegyzőkönyvből való.²² A harmadik lábjegyzet Medgyesi Pálra vonatkozó metatextuális utalása ugyanezt a forrást idézte egy másik évkörből (1628).²³

¹⁷ Az *Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen*, VII., Magyarország, II., szerk. JÓKAI Mór et al., Bp., Magyar Királyi Államnyomda, 1891; digitalizálta: TAKÁCS Zoltán, 2006 = <http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/osztrak-magyar/ch14s12.html> (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

¹⁸ A módszerre utal: SZAJBÉLY, i. m., 327.

¹⁹ SZÜCS István, *Szabad királyi Debrecen város történelme*, 1–3, Debrecen, Városi könyvnyomda, 1871–72.

²⁰ TAKÁTS Sándor, *A magyar múlt tarlójáról*, [Bp.], Genius, [1926]; Uő, *Művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Gondolat, 1961.

²¹ A 21. század elején fordítással együtt ez a jegyzőkönyv napvilágot látott. A dőlt betűs, csúszkáló, nehezen olvasható szöveget a jelenkori kiadó általában jól jelentette meg, de épp a Jókainál is megidézett városi határozatot több félreolvasással közölte. Lásd *Debrecen város magisztrátusának jegyzőkönyvei, 1606–1607*, szerk., ford. SZENDINÉ ORVOS Erzsébet, Debrecen, HBmL, 2002, 94.

²² *Debreceni magisztrátusi jegyzőkönyvek*, lásd Hajdú-Bihar Megyei Levéltár (Debrecen), IV. A. 1011/a, 20. k. (1678–1680), 1679. aug. 01. (továbbiakban: Városi jkv.). Jókai azonban elhagyta a főbíró vallási életének kegyes attitűdjét megvilágító szakaszokat és a megemlékezés végén olvasható, a temetésre és gyászolásra vonatkozó sorokat. Ezt azóta leköszölte, de saját korának megfelelően korszerűsített helyesírásban a város 19. századi történetírója: SZÜCS, i. m., III, 447.

²³ Városi jkv., 9. k. (1627–1637), 1628. nov. 20. A régi magyar irodalom egyik legjelentősebb kálvinista prédikátora számára a város biztosított külföldi ösztöndíjat. Ez a mecenatúra adat – itt év megjelölése nélkül – azóta a szakirodalomban csak egyszer került elő, a kora újkori szerző mo-

S végül hadd álljon itt Dúl Mihály történetének már Oláh Gábor kollégiumi könyvtárnok által fellelt forrása,²⁴ mely megegyezik az általam az imént több ízben idézett városi jegyzőkönyvvel. Ez az egyetlen szövegkomplexum, mely a debreceni krónikák fogalmához kapcsolható. A város akkori önkormányzati ügyeit, polgári peres, bíraskodási, kereskedelmi és politikai ügyeit a jegyző foglalta írásba, és a letisztázott szöveget (purum) rögzítette a jegyzőkönyvben. Ilyen módon tehát Jókai egy kéziratos szövegegyüttest vizsgált, és a metatextuális jegyzeteinek zárójeles utalásai („*Régi jegyzőkönyvi kézirat*”) ezek szerint ekként oldható fel: a városi ún. Titkos Levéltári feljegyzések (végzések, rendeletek, tanácsulési feljegyzések) vegyes állagú szövegei kerültek a kezébe, melyek mintegy krónikás lenyomatát nyújtják a régi Debrecen világának. Így már érthetőek a novella narrátori kommentárjai, amikor a régi világ milieu-jét ezzel a forrással idézik meg. A Debreceni Krónikák paratextusa tehát nem egy vagy több egzakt mű neve, hanem egy tágabb műfaji megjelölés, szinekdoché módjára jelenítve meg a debreceni múlt forrásainak vegyes konglomerátumát.

A milieu

A Baranyi-család történetére – s talán a város védett municipiális irataira is – Oláh Gábor írása szerint báró Széll Farkas, királyi ítélőtáblai elnök hívta fel az író figyelmét.²⁵ Ez magyarázza meg, hogy miért kerül elő Duskás Ferenc története, akinek a háza ekkor még állt a Piacz utcán, sőt a város határát jelző várak is 1862-ig a font kerítéssel.²⁶ Egy jó patrióta a régi dicsőség homályából a legnagyobb tözsér sikerét és pusztulását fejből is mesélhette Jókainak. A Bartha Boldizsár rövid krónikájában is szerepelt az 1565-ös Székely Antal-féle dúlás, de a Duskás főbíró életének a nagy fordulata és a ház eladás már nem.²⁷ Ezért inkább valószínű a szóbeli adoma; különösen, hogy az említett Székely hadnagy valójában Székely Antal főkapitány volt, és a martalócainak a pusztítása kapcsán sem volt szó cserebüntetésről, mint ezt a novella elbeszélője tudtunkra adja. Lehet természetesen tévedésnek vagy írói szabadságnak is minősíteni, hasonlóan ahhoz, ami egy debreceni patríciuscsalád nevével történt: Szygyártóból így kreált az író Igyarto

nográfusa, Császár Károly idézte meg, de a város történelmét jól ismerő levéltáros Koncz Ákos szóbeli közlése alapján, tömören és pontatlanul. Lásd Császár Károly, *Medgyesi Pál élete és működése*, Bp., Franklin, 1911, 11.

²⁴ Városi jkv., 20. k., 1668. dec. 24.; OLÁH Gábor, *Jókai és Debrecen*, ItK, 1906/2, 146.

²⁵ OLÁH, *i. m.*, 143.

²⁶ ZOLTAI Lajos, *A legrégibb debreceni ház története*, DKK, 1913, 146–152; kiad. RADICS Kálmán, HBmL évk., 1995, 299–303. <http://hbml.archivportal.hu/data/files/145056719.pdf>. (Letöltés ideje: 2014. június 20.) – Duskás Ferencről lásd TAKÁTS Sándor, *Duskás Ferenc, a debreceni főbíró* = Uő, *A magyar múlt tarlójáról...*, *i. m.*, 53–71.

²⁷ BARTHA, *i. m.*, 14.

Albertet (ez a család lett *A debreceni kastély* című novella főhőse). Ennek háttérében a Szigyártó- és a Duskás-család peréből ismert Piac utcai emeletes kőház története állhat, amit egészen a 19. századig más jeles debreceni főbírók laktak (Doboziak, Komáromi Csipkések), s csak a 20. század elejének nagy városrendezési tervei szüntették meg. Ilyen módon ez a szereplői kör egyazon közegeből származott, s természetes, hogy Jókai emlékezetében megőrződtek ezek a nevek, s az egyikük szerepeltetésekor a másikuk példája is előkerült, még ha nem is a történelmi realitás, de a korhű megjelenítés eszközeként.

Ha azt feltételezzük, hogy Jókai főként a városi levéltári fondokat kutatta, akkor érdemes a referenciákat megszólaltatni. A „háromfelé húzták-vonták a becsületes népet” kezdetű, történelmi hangulatot árasztó szakasz utalásai különböző helyekről származnak. Az általánosabbak bármelyik időszakból kiemelhetőek voltak: a város jogi, társadalmi, gazdasági helyzete a 17. században (az a bizonyos neutrális politika, a háborús szállítások mindkét fél számára, a városi élet szigorúsága); vagy az ajándékozás korabeli szokása és rendje (névnapon vagy pasaváltáskor, városi folyamodvány benyújtásakor vagy csak egy szimpla diplomáciai tárgyaláson).²⁸ A város történetére vonatkozó, kiemelt regionális jelentőségű események nagyobb betűvel szedve, más formátumban kerültek lejegyzésre, mint a szokványos tanácsi végzések. Ilyen példa a novellában a megtörtént eseményekhez képest fordított időrendben s általánosítással közölve, amikor az erdélyi fejedelem énekeskönyvet küld a városnak, s ez a Geleji-féle *Öreg Graduál* (1636), amit 200 nagyobb egyház, város kapott meg I. Rákóczi György fejedelem ajándékaként az ő inscriptiójával;²⁹ vagy szintén tőle származik a toronygomb, amit az új templom avatására (1628) küldött.³⁰ Egyéb adatok, úgymint a szintén általánosítással, a főbírói poszt megbízatásának nehézségéről közölt utalások szintén adott személyekhez és esetekhez köthetőek: a városvezető megszínóroztatása (Vígkedvű Mihály),³¹ vagy tömlőcöztetése (Biczó István),³² vagy a váradi pasaváltás magisztrátusi beneventálása (1668)³³ a 15. és a 17. magisztrátusi kötetből származó történetek. A nevesített szereplők és helyzetek, úgymint Bánfi Dénes kivégzése (1674), Dobozi II. István főbíró halálának „Pro memor[ia]” feljegyzett parentációja (1679) és a Székelyhíd labanc uradalmához kötött adóztatás (a vár lerombolása, tehát 1665 előtti ese-

²⁸ Lásd a korhoz bővebben: TAKÁTS Sándor, *Rajzok a török hódoltság korából*, I–IV, [Bp.], Genius, [1926]; reprint: *Rajzok a török világból*, I–IV, Bp., Históriaantik Könyvesház, 2012.

²⁹ RMNY 1643.

³⁰ Városi jkv., 9. k. (1627–1637), 1628. nov. 20.; CSORBA Dávid, *Debreceni ünnepszentelés a 17. században* = *Ghesaurus : Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, 287–296. <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti/Members/szerk/ghesaurus-1/Csorba-Ghesaurus.pdf/view> (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

³¹ Városi jkv., 15. k. (1658–1664), 1661. szept. 01.

³² *Uo.*, 1662. jún. 12.

³³ *Uo.*, 17. k. (1667–1668), 1668. máj. 12.

ményekhez kapcsolódik) jelzi, hogy ezek az adatok pedig a 18–20. kötetekben található történetekre támaszkodnak.

Mivel a 17. századi városi gyakorlat szerint néhány év levéltári anyagát (terjedelemtől függően) a városi nyomdásznak a szerződése szerint kompaktorként kötelessége volt bekötnie, így ezek a levéltári egységek ívekben, de bőrkötésben Jókai korában és ma is ugyanúgy néznek ki. Láthatóan több kötetet is forgatni kellett Jókainak ahhoz, hogy a még a pozitivista történetírói generáció születése előtti világról magának képet alkothasson. Ezen adatok kutatásához megjegyzendő, hogy míg a templom felszentelésének adatai mai nyomdászati fogalmakkal élve a petit méretű jegyzetekhez képest a text 20 pontos karakterekénél is nagyobb betűkkel, nagy szedéstükörrel, jól láthatóan szerepelnek, az „*In aeternam memoriam*” felirat után, addig a korábban idézett Medgyesi-féle mecénatúra bejegyzése ugyanarról a napról, de csak az éles szemű kutató előtt válik olvashatóvá egy lappal előtte a lap alján.³⁴ Jókai mint figyelmes olvasó végigjegyzetelt számos magisztrátusi jegyzőkönyvet, s míg a történet alapját jelentő Dúl Mihály-estet a 17. kötetből emelte ki, a városi milieu kontextusát megképező karakterjegyeket számos kötetből konstruálta meg.

A szereplői kör

Ha a város leírása, a milieu a városi feljegyzések alapján megrajzolható, egy-egy tetszőlegesen kiválasztott történet emblematikusan jelöl egy érzést vagy egy kultúr-antropológiai attitűdöt, akkor kérdés, hogy valóság-e az egyébként beszélő nevű hősei a novellának.

A főszereplők közül a debreceni főbíró, Balyik András közszereplője a 17. századi Debrecennek: 11-szer állt főbíróként a város élén (hasonlóan a Jókai által is említett Dobozi főbíróhoz), mint az asztalos céh jó diplomáciai érzékkel és nyelvtudással megáldott vezetője, és a novella eseményeinek évében (1668) is valóban ő volt a soros, Erdődi János és Dobozi II. István közötti időben.³⁵

Kucsuk Mehmet basa (Kücsük Mehmed cognomene törökül kicsit jelent) szintén létező és jellegzetes arca volt ennek a korszaknak: a magyarországi hadszíntereken szolgált 1661–1672 között, többször is volt vezető Váradon (éppen 1668-ban ugyan nem). Neki is köszönhető Erdély és a Partium hódoltatása, illetve a Kemény János fejedelem elleni nagyszőllősi győzelem (1662), és – a Jókai által is kedvelt, sok témát adó – Apafi Mihály beiktatása és őrzése segédhadakkal (1663).³⁶

³⁴ Uo., 9. k. (1627–1637), 1628. nov. 20., 228–229.

³⁵ SZENDREY István, Debrecen főbírói 1693-ig = Sz. I., *Tanulmányok a magyar nép történetéből*, Debrecen, Alföldi, 1980, 106–107.

³⁶ Lásd CSEREI Mihály, *Erdély története [1661–1711]*, kiad. Bánkúti Imre, Bp., Európa, 1983, 51–54; TÓTH Sándor László, *Kücsük Mehmed magyarországi tevékenységéhez*, Aetas, 1999/4, 89–99. http://www.aetas.hu/1999_4/99-4-9.htm (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

Ismertsége, híressége nem a katonának szólt, hanem a török adminisztratív előjárónak: pénzhéssége, az adóztatás újabb fortélyainak kiötlőjeként közismert volt, s ez a zsarolás számos eszközével élő ékes magyar nyelvű leveleiből is kitapintható, amit Jókai igen jól eltaláltan parafrázelt. Ez utóbbi két személyt (a basát és Dobozit) több esetben is felléptette Jókai (a szintén mesés *A mennyei parittyakövek* és *A struccmadár* című novellákban, melyek Szigligeti *A debreczeni bíró* című színdarabjának szolgáltatták az alapját).

A Dúl-család neve is ismert a régiségben (ha csak Dúl királyt és lányait nem számoljuk a Meotisz világából, akiknek a debreceni provenienciája nem bizonyított), és Dúl Mihályból is akad a 16–18. században egy regimentnyi. Az Oláh Gábor megtalálta 1668-as említésen kívül volt a füleki kapitánynak, Koháry II. Istvánnak ugyanakkor (1677) egy ilyen nevű seregbírója;³⁷ és a 18. századi debreceni orvos, Weszprémi István feljegyzéseiben is előfordul egy Dúl Mihály (1760), akit a felesége arzénal akart eltüntetni láb alól.³⁸ Dúl Mihály egész családja elég gyakran szerepel a debreceni városi jegyzőkönyvekben, mivel a 16. századi betelepülések óta élt itt ilyen néven egy cíviscsalád, akik a szenátorságig/önkormányzati képviselőségig többször vitték. A mi Dúl Mihályunk apja, Dúl Mátyás városi szenátor volt, a városi tanácsstagok 1663-as 80 fős listáján a felső részen lakó képviselők közül az első helyen szerepelt.³⁹ Az anyja Ugron Borbála neve ingatlanügyletei (leányági öröksége) kapcsán került elő éppen 1662 áprilisában.⁴⁰ Ugyanez év júniusában az apa szolnoki kereskedelmi ügyben eljárva rablók kezébe esett, és pénzben és csizmában is megkárosították, melyet a jegyző emlékezetre méltó esetként írt fel.⁴¹ Néhány nap múlva a váradi pasa a nádudvari sebesült kurucokat kerestette a főbíró, a városban karókat hegyeztek a törökök, Biczó Istvánt pedig váradi kiengesztelő útján nyilvánosan megverették és követségének tagjaival együtt tömlőbe vetették.⁴² Nemsokára Biczó is belehalt a sérülésekbe,⁴³ és Ugron Borbála is megözvegyült. A fiúnak maradt egy, a szüleitől örökölt pere az újfahértói Pányvási Jánossal hol egy ökor, hol egy ház ügyében.⁴⁴ Itt nagyon tömörek és nem egyértelműek a feljegyzések; de annyi bizonyos, hogy a fenti gyilkosságot (1668) követően

³⁷ KOMJÁTI Zoltán Igor, *A füleki végvár működtetése Koháry II. István főkapitányságának idején (1667–1682)*, [doktori értekezés, kézirat], Debrecen, 2011, 29.
http://ganyamedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/128517/5/Komjati_Zoltan_Igor-Ertekezés.pdf (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

³⁸ MAGYARY–KOSSA Gyula, *Magyar orvosi emlékek*, I–IV, Bp., 1929–1940. Idézi SZÁLLÁSI Árpád, *Weszprémi István (1723–1799) és kora*, Debrecen, DETE, 1995, 21.

³⁹ Városi jkv., 15. k. (1658–1664), 1663. január 1.

⁴⁰ Uo., 1662. ápr. 27.

⁴¹ Uo., 1662. jún. 05.

⁴² Uo., 1662. jún. 08., 12.

⁴³ Uo., 1663. márc. 27., illetve jún. 1.-jén már Dúl Mátyás végrendeletének keres a felesége jogorvoslatot.

⁴⁴ Uo., 1663. jún. 01.; Uo., 16. k. (1665–1666), 1665. jún. 11.

viisszakerült Dúl Mihály a városi polgárok sorába, mert 1679-ben már egy szürke ló vásárlása miatt pereskedett Kovács Mihállyal.⁴⁵

Rácz Jánosból is akad egy igen híres: Várad törökök általi védelmét irányító hadnagy, aki az 1660-as elfoglaláskor sebesült meg, s eljutott a cívisvárosba, de már csak azért, hogy eltemessék. Komáromi Csipkés György, a város főlelkésze temette, és – jóllehet a lelkész ezt a mintaszöveget a halotti prédikációinak soron következő latin kiadásába (*Centuriák* 2. kötete) tervezte megjelentetni – kiadta magyarul, *Szomorú esetek tüköre* néven, a címlap és az előszó tanúsága szerint a szomorú özvegy, Pribék Sára erőteljes unszolására.⁴⁶ A rettentő nevű asszony katonája ugyanakkor nem innen került a Jókai novellájába, hanem ismét a városi magisztrátus iratai közül. Rácz Jánost mint marhatolvajt tetten érték három ló ellopása közben, és megsebesítették. A per gyors lefolyású volt: 1667. szeptember 10-én elfogták, kivallatták, és még aznap délután kegyetlen módon kivégezték.⁴⁷ A boszorkány feleségéről természetesen nem szólnak feljegyzések. A peches rablót marha- és lótolvajlásért a talio elv értelmében tüzes fogókkal megszággatták, majd karóba húzták. Ehhez képest a novellában szereplő hóhér, az egyetlen katolikus a kálvinista városban, Lengyel János (aki 1638-ban, és 1656-ban is munkálkodott,⁴⁸ de nem tudni, hogy ekkor élt-e még) Rácz Jankó fejének gombját egy nyisszantással levágta, s nemesekhez illő halált juttatott neki ezáltal a Jókai teremtette főbíró.

A halott török csasz ügye – hasonlóan a valós rabló kegyetlen halálának novellabeli eufemizálásához – a valóságban sokkal nagyobb bonyodalmakat, jelentősebb károkat okozott. 1661 szeptemberében Színán váradi pasa megfojtatta a debreceni főbíró, Vígkedvű Mihályt.⁴⁹ Utódának sem volt könnyű dolga: egy hónap múlva már bizonyos „talpasok” levelei tudósítanak arról, hogy két török foglyot kínálnak fel Debrecennek, igen magas összegért. Ez év október végétől november végéig nyomon követhető az ügy a városi jegyzőkönyv lapjain, a normál feljegyzések közt található becitált és átírt, emlékeztetőként megtartott levelekig (Hüszein török pasának illetve a talpasoknak a főbíróhoz címzett postái).⁵⁰ A rabló katonának ugyanis a váradi basától az elfogott törökökre sarcot vetettek, és ezt követelték a debreceni vezetéstől. Biczó István házához menve – miután veréssel fenyegették meg a főbíró – az lefizette számukra a kauciót. A török foglyokat viszont csak később látta, és az egyik időközben meghalt. Ez okozta a bonyodalmat, hiszen a megváltása pénzét kifizették, s ezért a holt törököt Váradra beküldték. Az

⁴⁵ *Uo.*, 20. k. (1678–1680), 1679. szept. 20.

⁴⁶ SZALÁRDI, *i. m.*, 480, 791; KOMÁROMI CSIPKÉS György, *Szomorú esetek tüköre*, Patak, Rosnyai, 1661 (RMNY 3002).

⁴⁷ Városi jkv., 17. k., (1667–1670), 1667. szept. 10.

⁴⁸ *Uo.*, 10. k. (1638–1642), 1638. ápr. 11.; idézi még: Szűcs, *i. m.*, II, 525; *Uo.*, 14. k. (1656–1657), 1656. márc. 13.; idézi: Szűcs, *i. m.*, II, 526.

⁴⁹ *Uo.*, 15. k. (1658–1664), 1661. szept. 1.

⁵⁰ *Uo.*, 1661. okt. 27., 28., 29., nov. 1., 4., 16., 18., 27., 28.

egri Olaj bég, Hüszein pasa Váradról címezte ékes magyar nyelven írt két levelét, a tisztas megszólítások és a durva fenyegetőzések egyvelegével – mézt és mérget keverve – írt a bírónak.⁵¹ Jelezte, hogy visszaküldte a holt törököt Debrecenbe, neki az nem kell; viszont, ha megoldható, hogy a török kádi igazoló eljárásától eltekintsenek (tisztázandó, hogy mikor halt meg a csausz, s ki kinek tartozik), akkor írjon a főbíró erről. A végeredmény az lett, hogy csak a váradi kádi döntött: a 400 tallér váltságot még egyszer kifizette a város (most már nem a rablóbandának, hanem az úri rablóknak, a töröknek), a főbíró és a négy tanácsnokot pedig megverték és Váradon bebörtönözték (újabb váltságért). Az itteni verés miatt halt meg félév múlva Biczó István főbíró nem töltve ki második bíróságát (az ottani latin megemlékezés erre a szomorú esetre utal),⁵² s újabb nagy pénzüsségeket kellett a fogoly patrícusokért kifizetni.

Nem véletlen, hogy a város ekkori másodjegyzője Fényes István nem tartóztatta meg a tollát, s hivatali előjárójának, Diószegi Ferencnek a rabságát látva ilyen fohását rögzítette ezek után: „Ő boldog Istenére támaszkodott űegény nyavalyás Notariu[s] Dioűegi Ferencz. (...) Eövé [értsd: Istené] az dicsűség mindenekben mindörökké, mert ő volt, vagion, s léűen minden időket megelőző és utána következő végetlen örökkévalóságoknak mélységéb[en]! Ki űűkítette -s ki bővitette meg az ő javait? Kicsoda erősitette vagy változtatta meg az ő Tanácsit? O halando ember mi vagy te? à halhatatan Istenhez képest? Ki egy kis széltől fuvallott es hirtelen el Pattanű mint az buburék”⁵³ Diószegi ugyanis nem akarta elvállalni ezt a váradi követséget, de érintettsége folytán és a városatyák szavazatai miatt (és pénzbüntetés terhe mellett) belekényszerűlt. Eltávozásakor még bibliás feddést szórt a döntéshozókra saját szenvedéseit prófétálva. Imáik meghallgatást nyertek, mert a jegyzőt kiváltották, de hazatértekor öregségére hivatkozva lemondott hivataláról, s helyébe lépett beosztottja Fényes István.⁵⁴ Nem sokkal később, az 1664-es év nyomorúságait már Fényes István foglalta négysarkú rímekbe, s illesztette az év verses krónikáját a jegyzőkönyvhöz. A városi tanács tag, későbbi főbíró, Bartha Boldizsár ugyanezt az időszakot, de már Debrecen százados szenvedésének kontextusában tárgyalta, s a művét ajánlotta a jegyzőkönyvek 15. kötetét bekötés alá rendező, sokat megélt jegyző, Diószegi Ferenc.⁵⁵

Jókai novellájában ezek az esetek több módon realizálódtak. A Fényes István-féle lírizált élettapasztalatot, a vanitas-irodalom buborék-metaforájának hatását nem ebben a könnyed novellában kell tetten érni. A városi élet és regionális történelem eseményei kapcsán Vígkedű Mihály és Biczó István sorsa igen, nevűk viszont elő sem került: a narrációban a hangulat megragadására ez elegendőnek

⁵¹ *Uo.*, 1661. nov. 28. bejegyzés után olvashatóak ezek a levelek.

⁵² *Uo.*, 1663. márc. 27.

⁵³ *Uo.*, 1661. nov. 28.

⁵⁴ *Uo.*, 1663. január 1.; szept. 04.

⁵⁵ BARTHA, *i. m.*

bizonyult.⁵⁶ Az írói hitelesítő kommentárokat, lábjegyzeteket Jókai pontosan, de szemelvényesen idézett metatextusként alkalmazta. Hasonlóan ehhez a török csaszok beszállásolásának esete általánosan van megemlítve a kontextus leírásakor az 1663-as évből;⁵⁷ a fenti névtelen török személy halálára pedig a váradi és debreceni városi vezetés levelezéséből derül fény az 1661-es év fent idézett dokumentumaiból. A rabló Rácz János megbüntetése 1667 szeptemberéből, a városi polgár Dúl Mihály gyilkossága pedig 1668 decemberéből származik, mindkettő ugyanazon 17. kötetből. Az utóbbi, tehát a történet fő vázát adó cselekmény az évkör utolsó lapjáról való: könnyen a kutató Jókai szeme elé ugró helyről származik. A novella egyéb szereplői (főbírók, Rácz János) a források adataihoz képest már csak reminiscenciaként kerülnek elő Jókai szövegében a szöveg történeti háttérének megképzésekor. A török csasz ügye azonban allúzióként (eset, levelezés, bíróság, a város búsulása), de erősen átalakítva, kilúgozva a novella poétikai fikciójához igazítja.

Ezen esetek kutatósmódszertana is igen jellegzetes, ugyanis megállapítható, hogy míg a városi világ ábrázolásához Jókai a jegyzőkönyvek több kötetét megrostálva válogatott, a szereplők karakterjegyeihez, a hozzájuk kötődő események rekonstruálásához főleg a híres 15. kötetet vizsgálta meg alaposan (1658–1664), s ennek adataiból építkezett. Ez az a bizonyos kötet, amelynek az első harmada hiányzik (csak 1661-től olvasható folyamatosan), mivel az egyik háborús időszakban (1705) a várost prédáló katonák feltörve a Titkos levéltárat, azt feldúlták, s ezt a kötetet szétszabdalták, s ez olyan látványos, hogy a katona kardjának ívét is valósággal ki lehet rajta tapintani.⁵⁸ Nem nehéz megidézni szemünk előtt a kutató Jókait, aki meglátta ebben a kötetben a lehetőséget, hogy a történelem viharai által szétszaggatott múlt eseményeit újraalkossa, s kimeríthetetlen fantáziája révén hozzálátott a történelmi múlt elveszett szövetének újrászövéséhez, rekonstruálásához, s átbogarászva ezt mélyebben, innen merítette legtöbb példáját.

Szerkezeti megoldások

Az eddigi vizsgálódásaim alapján úgy tűnik, hogy Jókai ehhez az 1857-es novellájához a városi jegyzőkönyvek világát vette alapul, és autentikus debreceni nevekhez kötötte a történetet. A történet azonban sokkal prózaibb elemekből jött létre: a váza hasonló, de a megoldás már az író sajátja. A szerkezetben az író által olvasott városi történetek összefüggéseit átalakította, a kimaradt elemeket rekonstruálta, mesét vont köréjük, s ami a poétikai elképzeléshez illett, megtartotta, ami nem, azt elhagyta.

⁵⁶ DOBOS, *i. m.*, 57.

⁵⁷ Városi jkv., 15. k. (1658–1664), 1663. júl. 30.

⁵⁸ BALOGH István, *Debrecen népének futása 1705 őszén*, DKK, 1935, 99–101.

Az elbeszélés hatásmechanizmusa a klasszikus arisztotelészi esztétikai, quintilianusi retorikai modell szerint működik, s ezt színesítik az alkalmazott szerkezeti párhuzamosságok. Az öt, jól elkülöníthető részből felépülő szerkezet szövetét az ősi eposzi parallelizmusok ékesítik: a török csausz fortélyja és a gyilkosság körüli viszályok elegyengetésének trükkje; a két házasság kötésének jogi leírása és fordulatai ezt szemléltetik. A cselekményes és állapotleíró, a narratív és a dialogikus részek váltakozó dinamikája mellett a dialogikus jelenetek kompozícióban elfoglalt súlya és könnyed humora a történelmi anekdota felé tolja el a történetmondást.

A novella expozíciójában található, a régi Debrecent megidéző sorok után a történet hátterét adó, a bonyodalmat elindító jelenet a váradi csauszok érkezésével. Ez mint történelmi esemény adatolható a Várad török általi elfoglalását követő 1660-as évekből több ízben is, de Jókai az 1663-as jegyzőkönyvi forrását alludálta,⁵⁹ csak éppen az általa választott váradi pasa személye ehhez nem megfelelő (1668-ban Hamsza, majd Ali pasa, de semmiképpen sem Kücsük Mehmed volt a váradi vezír).⁶⁰ A novellában a török csausz és Dúl Mihály hitvese közti játszma hosszas leírását egy a városi jegyzőkönyvekből ismert jelenet zárja: a szüreti riadalom idején Dúl Mihály gyilkosságot követ el. A magisztrátusi feljegyzésből éppen csak az nem világos, hogy pontosan mi is történt akkor. A debreceniek egyik szőlőhegyén, a csatári szüreten értesítették az újlakiak Dúl Mihályt, tolvajt kiáltották,⁶¹ s ő lóra pattanva, elvágatott, s valahol megölt egy törököt. A cívis ezután elbujdosott, a váradi török vilájet pedig ezért pénzügyi kártérítést igényelt. A debreceni főbíró elé álló anya, Dúl Mátyásné a fia hazajöveteléhez kérte a város támogatását, hogy az a polgárjogait újra megélhesse s hazatérhessen. A jegyző adata szerint a kártérítést a fiú fizeti, de ha közös a tulajdonjuk, akkor az anyát nem érheti kár: fizessen 500 tallért, és megtarthatja a házát. Két nap múlva, 1668 karácsonyán – ezt idézte Oláh Gábor – az esetet röviden újra megemlítve, mely a várost pénzügyileg és közérzületileg (a nyugalmanak megzavarása) egyaránt jelentősen megterhelte, rögzítette Fényes István jegyző, hogy Dúl Mihály házát elvették. Azaz a hely és az idő pontos, a tény (gyilkosság) és a következmény (ház elvétel) valós, de szerepelnek olyan részletek, amelyeket Jókai nem használt fel (Dúl Mihály bujdosása, az újlakiak és a törökök vádja, az anya kérvénye), és fordítva: abszolút hiányzik több novellabeli fiktív esemény referenciája (feleség léte, a főbíró furfangja, névcseré).

⁵⁹ Városi jkv., 15. k. (1658–1664), 1663. júl. 30.

⁶⁰ *Uo.*, 17. k. (1667–1670), 1668. márc. 16., máj. 12.

⁶¹ Mindkét település Váradtól keletre található: Csátár (Hegyközcsátár) ÉK-re, ma Romániában (Cetariu); Újlak (Baromlak, Mezőújlak néven is) pedig K-re. Ld. Rácz Anita, *A régi Bihar vármegye településneveinek történeti-etimológiai szótára*, Debrecen, DE, 2007, 69, 295. <http://mek.oszk.hu/05500/05547/05547.pdf>. (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

A novellának a források által nem érintett része, a bonyodalmak kibontakozása, amelyben Balyik főbíró komikus jelenetek sorában újrarendezi a konfliktus szereplőinek viszonyait. A tetőpontot az ítékezés jelenti, amikor a tanú, a mindentudó elbeszélő és a török pasa belső magánbeszédében megnyilvánuló kételkedő hang felváltva adják elő a nagyjelenetet, az olvasóban fenntartva az izgalmat: vajon lesz-e megoldása ennek a „pia fraus”-nak. S végül a Jókai-féle debreceni történet zárása a csereajándék különbségével (az 50 talléros kalács és a 100 aranyat érő kendő nincsen arányban egymással)⁶² felidézheti az olvasóban akár az *Íliász*beli híres egyenlőtlen cserét. Az 5. énekben rettentő pusztítást véghezvivő Diomédész, aki isteneket sebesít meg, a 6. ének békülő jelenetében találkozik egy földijével, Glaukossal, s ősi mondai (nekünk kései olvasóknak már csak mitikus) történeteket előadva, kibékülnek, de a narrátor megjegyzése szerint nem azonos értékű ajándékkal.⁶³ Az epikus elbeszélői modor, a két főszereplő tetteinek ellenpontosító megjelenítése, a sok mellékalak egy-egy trópusal való ábrázolása, s az istenek derűjében feloldódó konfliktusok mind kötődnek az antik eposzi mintához, mely a 19. század közepi magyar esztétikai gondolkodás viszonyítási pontja volt.⁶⁴

Összegzés

Ilyen módon tehát ez a novella is illeszkedik a szakirodalom által tárgyalt történelmi tárgyú, és azon belül is a török elbeszélések (regények és novellák) világához, melyeket Jókai Mór 1851-től kezdve emelt be akkori fő témái (a *Pesti Napló* és a *Vasárnapi Újság* tárcái, illetve a történelmi drámák világa) mellé.⁶⁵ Az ilyen típusú szövegekhez eddig az elemzési szempontokat adhatta egyrésről a Jókai korának allegorizálásra fogékony közege (a történelmi parabola allegóriaként értése miatt a szabadságharc elvesztése utáni túlélés eszköze az ősi történet, s a követendő mintapéldákat nyújtja), másrésről a narrato-poétikus eljárások rendje (képmu-

⁶² Ehhez lásd HARKÓ Gyula, *A pénz története Magyarországon 1526–1608*, Kolozsvár, Ajtai K. Albert, 1912, 151, 154; ZOLTAI Lajos, *Debreczen város számadásai 1658-tól 1682-ig*, DKK, 1918, 4; BÚZA János, *A tallér és az aranyforint árfolyama, valamint szerepe a pénzforgalomban Magyarország török uralom alatti történetében a XVII. században (Nagykőrös, 1622–1682)*, Történelmi Szemle, 1977/1, 77.

http://www.tti.hu/images/kiadvanyok/folyoiratok/tsz/tsz1977_1/buza.pdf. (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

⁶³ HOMÉROSZ, *Íliász*, 6. é., ford. DEVECSERI Gábor, 81–84. <http://mek.oszk.hu/00400/00406/00406.pdf> (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

⁶⁴ IMRE László, „Műfajfejlődés” vagy „rendszeres”? Bevezetés egy irodalmi korszak vizsgálatához = *Egy évszázad vonzásában: Tanulmányok Nagy Miklós tiszteletére*, szerk. BITSKEY István, TAMÁS Attila, Debrecen, KLTE, 1995, 118.

⁶⁵ NAGY, i. m., 101, 117.

toogató regélés epikai és mitikus technikái, az elbeszélői hang változatai, trópusok és figurák vizsgálata).⁶⁶ Én azt a lehetőséget villantottam fel, hogy hogyan szerveződik meg egy novella a városi jegyzőkönyvek hipotextusa alapján (miként világlik elő Jókai értelmezéséből mint palimpszesztből a történeti események referenciális olvasata), és közvetve hogyan képződik meg a Debrecen-mítosz (az okos ellenál-lásé) a novella szerepei, szerepkörei mentén a humorba ágyazottan.

A kutatásaim alapján bizonyos, hogy Jókai Mór az íráshoz komoly forrásku-tatást végzett a debreceni városi levéltárban, kéziratokat olvasott, és értő módon nyúlt nemcsak a kora újkori városi közeg kontextusának megteremtéséhez (egy-gyé gyúrva, egymáshoz kapcsolva a különböző években történt eseteket), hanem megtalálta azt az extrém esetet, amelyben benne volt egy novella szüzséje. S mint-hogy ennek a történetnek több eleme hiányos, és a forrásokból nem bogozható ki egy egzakt magyarázat, ez már elegendő gyúalapot szolgáltatott az író fantáziá-jának, hogy kitöltse az üres helyeket, s rekonstruáljon egy potenciális történelmi esetet, példává emelve azt a különleges csemegére vágyó olvasóközönsége kedvé-re. A hatás pedig – a kései debreceni olvasó-elemző olvasatában – nem maradt el: „Jókai képzelete az a prizma, amely a mi külső és belső világunk szürkésfehér fénysugarát káprázatos szivárványszínekre bontja fel”.⁶⁷

⁶⁶ SZAJBÉLY, *i. m.*, 123–125.

⁶⁷ ZSIGMOND, *i. m.*, 28.

BÉNYEI PÉTER

Történelemszemlélet az *Erdély aranykorában*



„Meglehet, hogy igazságod van, uram,
de azért aligha fogsz nyerni;
mai világban minden megtörténhetik.”¹

Jókai Mór első erdélyi tárgyú történelmi regényei (*Erdély aranykora; Török világ Magyarországon*) kétségkívül a műfaj egyik markáns alakváltozatát teremtették meg. A recepció sokáig a hiteles múltreprezentációt kérte számon rajtuk, elsősorban a műfaj magyar klasszikusának, Kemény Zsigmond történelmi regényeinek poétikai karakterével vetve össze Jókai műveit.² A némileg a Jókai-kánon peremvidékére szorult műveket a 20. század végi magyar prózairodalom egyik markáns jelensége helyezte újra reflektorfénybe: Háy János, Márton László, Darvasi László és Láng Zsolt „történelmi” regényeinek értelmezői sorra Jókai-műveit jelölték meg egyik lehetséges hagyományforrássul,³ s az *Erdély aranykora* két újraolvasója, Török Lajos, majd Bence Erika is a kortárs magyar prózai alakváltozat távlatából interpretálta a szöveget.⁴ Írásomban egy olyan szempontból közelítek a regényhez, melyet kevésbé érintett a recepció,⁵ ugyanakkor véleményem szerint a Jókai-féle történelmi regény egy markáns vonásának tekinthető: az *Erdély aranykora* történetfilozófiai vízióját, történetsszemléleti aspektusait igyekszem feltárni.

¹ JÓKAI Mór, *Erdély aranykora* [1851], Bp., Unikornis, 1995, 253. (A regényidézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.)

² Összegzésüket lásd TÖRÖK Lajos, *A történelem (félre)olvasása* (Jókai Mór: *Erdély aranykora*) = T. L., *Textus Viator*, Bp., Napkút, 2012, 88–90.

³ Vö. SZILÁGYI Márton, *Tűnt boldogságunk szépsége* (Háy János: Dzsigerdilen), Alföld, 1996/11, 79–83; KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A szív, az olvasás és a gyönyörűség*, Jelenkor, 1997/2, 209–216; MÁRTON László, *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben*, Jelenkor, 1998/2, 146–168.

⁴ TÖRÖK, i. m., 87–112; BENCE Erika, *A mai Jókai-értés változatai* = B. E., *A múlt horizontja*, Újvidék, Forum, 2011, 165–174.

⁵ Rédey Tivadar centenáriumi esszéje a Jókai-írásművészet történetírói aspektusairól röviden kitér a korpusz történelemszemléleti aspektusaira is: „A tények tudásán felülemelkedő történetsszemlélet a nemzet multjában fájának örök jegyeire ismer, s e mult minden fordulóján ama közös eszmények történetét is szemléli, melyeknek kultuszában a nemzetegyesítés megnyilatkozik.” RÉDEY Tivadar, *Jókai és a történelem*, Századok, 1925, 124.

De mit is ír valójában a 17. századi Erdély történelmének 30–40 évét cselekményesítő, elsősorban Cserei Mihály *Históriáját* újraíró Jókai? Az *Erdély aranykora* poétikai modellje valóban markánsan eltér a Kemény-regényektől (s a leginkább mintául szolgáló Jósika regényeitől is): tényleg egészen más világban járunk, mint Kemény erdélyi témájú történelmi regényeiben, pedig elvileg azok kvázi „folytatásaként” is olvasható lenne, hiszen az *Özvegy és leánya* és *A rajongók* az 1630-as, 40-es évek Erdélyébe visznek, a Jókai-regény pedig néhány évtizeddel később, 1662-től veszi fel a fonalat. Az eltérő történelemelbeszélési modellek miatt azonban fel sem rémlik bennünk a teremtett történelmi világok közötti folytonosság.⁶ A Jókai-féle múltreprezentáció három jellegadó, egyedítő vonására térek ki írásomban: a képiségre, a mesei látásmódra, valamint a teremtett világ történéseiből, a jellemek sorsalakulásaiból előálló történetfilozófiai vízióra.

(*képiség*) A regény olvasásakor leírások tömkelegén halad keresztül a befogadó: a történelmi múlt mássága a ruházatok részletező leírásában, történelmi terek és tájak aprólékos színrevitelében, szereplői arc- és testreprezentációk árnyalt megjelenítésében bontakozik ki az *Erdély aranykorában*.⁷ Az antikváriusi, régiségbúvári szemlélet kétségtelenül a Jósika-féle (illetve Walter Scott-féle) múltreprezentációs alapmintázatokat követi.⁸ A „regényben, főleg történetiben, mely ismeretlen nemzetek között, vagy századok előtt játszik, az öltözetek’ leírását, mint a’ kor’ ’s a’ helyzet’ előtűntetésére elkerülhetetlent, nem szabad az írónak elmellőzni”⁹ – írja Jósika 1840-ben, a múltreprezentáció elmaradhatatlan eljárásaként rögzítve a ruházatok, a miliő színrevitelét. Jósika-monográfiájában Hites Sándor egész feje-

⁶ Igaz, a két Kemény-regény esetében sem feltétlenül érezzük azt, hogy „ugyanabban” a világban járunk, s a történetek egy nagy történelmi tabló egy-egy mozaikját alkotnák. Valószínű, hogy csak a cselekmény szoros folytonossága hozhat létre ilyen olvasói attitűdöt. Az irodalmi műalkotások és a történetírás teremtett világai közötti különbséget éppen ebben a mozzanatban ragadja meg Louis O. MINK is. Lásd *Az elbeszélő forma mint kognitív eszköz*, ford. KISANTAL Tamás = *Tudomány és művészet között: A modern történelemelmélet problémái*, szerk. KISANTAL Tamás, Bp., L’Harmattan – Atelier, 2003, 125.

⁷ A leírások „mintha valóban létező képek után készült ekphrasisok lennének. Az első fejezetben egész képcsarnok bontakozik ki előttünk, tájképek és portrék vegyesen. A Dráva mellékének ember nem járta, mocsaras erdősége, buja növény- és gazdag állatvilágával, melynek bemutatása a pályakezdő Jókai trópusi novelláinak érzéketes leírásait idézi” – írja (s monográfia-fejezetében részletesen elemzi is a jelenséget) SZAJBÉLY Mihály. Lásd *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 127–131, itt: 129.

⁸ Vö. SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*, I, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1939, 294; OLTVÁNYI Ambrus, *Jegyzetek = JÓKAI Mór, Erdély aranykora (1851)*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1962, 313.

⁹ JÓSIKA Miklós, *Élet és Tündérhon*, I, Pest, 1840, xiv. Idézi HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp., Universitas, 2007, 262.

zetet szentel ennek a jelenségnek az árnyalt leírására:¹⁰ összegzi az eljárást ért számos kritikát, mely szerint „Jósikánál – akár a kor, akár a jellem ábrázolását vesszük – nem a belső (lelki valóság, korszellem), hanem a külső (ruha, tárgyi környezet, helyszín, táj) rajza a meghatározó”, s ezek „azért bizonyulhattak a felületes múltábrázolás eszközeinek, mivel ugyan képesek lehetnek felkelteni a korhűség benyomását, de a történelem szellemi rendjét viszont nem lehet kibetűzni a mégoly aprólékos vagy alapos ismertetésekből sem”.¹¹

Ám tágabb összefüggérendszerbe helyezve Hites több szempontból is felülírja a felszínes történelemábrázolást ért kritikákat, kiemelve a „viselettörténet ideológiai motiváltságú szimbolizálását”, a 19. századi divatfelfogásokkal kezdeményezett párbeszédet, valamint a ruházatileírás történetiszemléleti implikációit.¹² Jókainál is hasonló a helyzet. Hiába írja Zsigmond Ferenc, hogy „[ö]sztönszerűleg érezhette Jókai, hogy a regényírói hírnév tetőpontjára Jósika tetemén át vezet az út; őt kell tehát népszerűségének legerősebb bástyájából kivetni, lehetőleg ugyanolyan fegyverekkel, a milyenek Jósikát odasegítették”, ám „az *Erdély aranykora* [...] határozottan alatta marad Jósika első, sikerültebb történeti regényeinek”.¹³ A mai olvasó számára nagyon unalmasnak ható ruha, környezet, arcleírásokhoz Jókainál is fontos eszmei, ideológiai aspektusok tapadnak: kívülálló, szemlélődő pozícióba helyezik ugyanis a befogadót. Miközben látszólag nagyon közel viszik az olvasót a letűnt történelmi világ másságához, időpillanathoz rögzített, egyedítő vonásaihoz, aközben szinte provokatívan el is távolítják azt az adott időkoordinátáktól, a szemlélődő, fürkésző tekintetet is aktivizálva: vajon mi mozgatja ezeket a régiségbúvári távlatból előlépő, maskarába öltözött figurákat? A történelmi tér és idő tágul és relativizálódik az olvasás folyamatában, s a történelem mozgatórugóinak a szemrevételezéséhez vezet el ez a látszólag mechanikus múltreprezentációs eljárás is.

Amely azért talán nem is olyan idegenül és idegesítően felszínes megoldás:

Jelenné tenni a múltat, közel hozni a távolit, betekintést engedni számunkra a nagy emberek társaságába, vagy egy kiválóság bensőséges pillanatába, [...] megidézni őseinket valamennyi nyelvi, szokásrendbeli és öltözködésbeli sajátásaikkal, bepillantani házukba, leülni az asztalukhoz, turkálni régimódi ruhásszekrényeikben, elmagyarázni ódon bútorzatuk használatát: mindez a történetíró kötelességeihez sorolható, mégis a történetiregény-író gyakorlatában érhető tetten¹⁴

¹⁰ *Az öltözködés történetiségétől a divat metahistorikumáig* = HITES, i. m., 247–268.

¹¹ *Uo.*, 255, 259.

¹² *Uo.*, 262–268.

¹³ ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 127, 128.

¹⁴ Thomas Babington MACAULAY, *Hallam* [1828] = T. B. M., *Critical and Historical Essays*, I, London, J. M. Dent & Sons, 1907, 10–11.

– írja Thomas Babington Macaulay egyik 1828-as történetelméleti esszéjében, s közismert, hogy az angol történetíró gondolatmenetét Kemény Zsigmond is magáévá tette az *Eszmék a regény és dráma körül* c. írásának történelmi regényről szóló passzusában.

Körülöttünk romok vannak, mondja a közönség, szokások, erkölcsök, világnézetek, élmények és szenvedések emlékei, melyek közt mi könnyelműen, nevetve, fecsegve haladunk tovább; de néha a kéjek mámorában, a szórakozás röpkedő, enyelgő perceiben is, egy fájó vágy, egy szent elborulás von a múlt felé vissza. Óhajtának látni a századok szellemét. [...] Aztán a rég eltört villárok fényénél, a divatból rég kiment öltözetekben vágynánk a rég lerokkadt várak termében időzni, most társalogva a régi etikett szabályai szerint, majd a régi viszonyok akadályai közt küzdve a régi előítéletekkel; [...].¹⁵

Macaulay és Kemény egyaránt két aspektust hangsúlyoz: egyfelől a múlt gyökeres másságát, másfelől pedig a nosztalgikus vonzerejét: a jelen kutakodó érdeklődését, alapvető igényét, hogy eleven tapasztalatként élje meg a letűnt világok életkörülményeit, hangulatát. Ezért nemcsak a valamikori múlt hozzáféréseinek evidens útjaként mutatják be a leírásokat, de a szellemiséghez való hozzáférés, a jelenbe emelés elengedhetetlen útjaként is egyben. Jókai nemcsak követi a „realista” elvárásokat megfogalmazó javaslatokat, de radikalizálja is azokat: nemcsak rögzíti, hanem elrajzolja a múltat, hogy a belső mozgatórugóira is – a maga módján – rákérdezessen.

(*meseiség*) S itt jutunk el az *Erdély aranykora* múltreprezentációs eljárásának második lényeges aspektusához, melyet – szakirodalmi javaslatokat követve¹⁶ – „meseiségnek” neveztem korábban. Itt nem a Jókaitól megszokott mesepoétikai eljárások aktualizálásáról van szó elsősorban: nem csak arról, hogy a narrátor „úgy szól olvasójához, mint a mesemondó jelen lévő közönségéhez”,¹⁷ s a mesei konvenciók és szerepkörök is kevésbé dominálnak a regényben. A török világ ahistorikus egzotikuma (Kucsuk basa, Korzár bég világa), a titokzatosan csábos és gonosz Azraële-epizódok, a történelmi terek meseivé avanzsálása a rejtelmes tündérvárak,¹⁸ a természeti tájak felmutatásának a képében, vagy az egyik kitüntetett szereplő, Bornemissza Anna furfangossága mind-mind varázslatos szint kölcsönöznek a történelmi világ természetes másságának és érdekességének. „Jókainál a

¹⁵ KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és dráma körül* [1853] = K. Zs, *Élet és irodalom*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 195.

¹⁶ Lásd SZINNYEI, i. m., 295; SZAJBÉLY, i. m., 127–128.

¹⁷ SZAJBÉLY, i. m., 127.

¹⁸ Pl. Azraële tündértanyája: „Egy tágas, pompás teremtet látunk magunk előtt, melynek ragyogványa amint egyszerre megrohanja a lelket, egy új, egy szebb világba képzelettel magát átragadva, míg a tárgyról tárgyra repkedő gondolat elfárad átérezni mindazt a szépet, azt az élvadót, amit a gyönyörvadászat fantáziája fölkeresve, egy édes költői halmazba összegyűjtött.” (97–98.)

történelem biztos talaja összeolvad a képzelet egének meseszerű tüneményeivel”¹⁹ – írja megrovóan Zsigmond Ferenc a regényről, ám a mesei képzelet teremtető közbeiktatása Jókainál nem feltétlenül öncélú, inkább a történelem idejének, terének tágitásához járul hozzá: a világ tágassága, tér-időtől elvonatkoztatása a legfontosabb aspektusa ebben az esetben a „meseiségnek”. S persze más, később kifejtésre kerülő eljárások – a történelmi személyek deheroizációja, a cselekedetek mögött húzódó általánosabb motivációk felmutatása – is könnyebben véghezvihetők ebben a kontextusban, miközben a múlt mégis megmarad potenciális gazdagságában, vonzerejében.

Ezért van az, hogy sem a történelmi eseményesség, sem a korabeli társadalmi-politikai viszonyokra figyelmező műltreprezentáció nem elsődleges tétje az elbeszélésnek. Zrínyi Miklós halála a regény nyitó epizódjában csak a vadkanbaleset egyedi eseményére fókuszál, mellőzi a mögötte meghúzódó nagypolitikai összefüggéseket. Az erdélyi fejedelemség élén bekövetkező változás is nélkülöz minden történelmi pátoszt, ellian a történelmi esemény súlya: szinte komikus, ahogyan vajúdó felesége mellől Apafi a fejedelmi székbe ragadtatik, Kucsuk basa segítségével, aki a kényelmesen alvó Apafi²⁰ helyett megvívja a csatát a harcra öntelt iszogatóssal készülő Kemény Jánossal szemben. (66–67.)

Feltűnően hiányzik a megidézett történelmi időszak társadalmiságának, politikai-hatalmi erőviszonyainak az árnyalt reprezentációja a regényből. Erdély és a magyarság sorsát alapjaiban meghatározó török birodalom szélsőséges aspektusokban kerül színre. Egyfelől a tökéletes jellem, a magyar feleséggel bíró Kucsuk alakjában, másfelől a vadromantikus tündérvárból portyázó Korzár bég személyében, s harmadik jelentősebb török figura, Ali basa sem szelídíti kettejük szélsőséges pólusát a történelmi mindennapiság reális regiszterébe: portyázik, önkényeskedik, Bánfival verseng Azraéléért. A határozatlan fejedelem környezetében talpnyalók serege tűnik csak fel (74–90.), kiegészülve a tökéletes vezetői erényekkel megáldott feleséggel, Bornemissza Annával, s az elmaradhatatlan manipulátorral, Telekivel; hogy a paletta két, látszólag hiteles, integer történelmi figurával, Béli Pállal, s Bánfi Dénessel egészüljön ki. Nincs súlya igazából az eseményeknek, s a regény fókuszpontjába kerülő egyetlen nagy, aktuálpolitikai kérdésnek sem: Erdély beavatkozása a nagyhatalmaknak kiszolgáltatott magyarság sorsába is csak szűkített nézőpontból tárul az olvasó elé. Keménynél megszokhattuk a történelmi világ árnyalt felrajzolását: *A rajongók* a nagypolitika, a harmincéves háború színtereiről indulva lépésről lépésre vezet be az erdélyi fejedelemség hatalmi felépítményének és hétköznapijainak a világába, s Kassai, Pécsi, Szőke Pista jellemlírásában, sorsalakulásában tisztán kirajzolódnak a korabeli társadalmi rétegek és

¹⁹ ZSIGMOND, *i. m.*, 128.

²⁰ »Beh nyughatatlan ember ez a basa« – gondolá magában Apafi. – »Éjjel sem hagyja alunni embereit oly sok fáradság után.« – S e gondolattal ismét visszafekve ágyába, még egyszer oly jóízűen elaludt; csak késő reggel ébredt föl.» (64.)

erőviszonyok is a regény történéseiben. Ugyanez a helyzet az inkább személyes élettörténeti tereken játszódó *Özveggy és leányában* is: a fejedelmi medvevadászat hosszasan beékelődő epizódja kiváló alkalmat teremt az elbeszélő számára, hogy felrajzolja az erdélyi hatalom és társadalom képét is.

Ugyanakkor nem hiányról, egyszerűen eltérő szövegalkotási, műltreprezentációs törekvről van szó, melynek érdekében Jókai még a cselekményesség, a kaland dinamikáját is beáldozza az *Erdély aranykora* szerzői stratégiájában: lazán összefüggő, anekdotikus epizódokból építkezik a regény. Nagyon mozaikos az elbeszélésmód, a szálak lazán kapcsolódnak össze, így a cselekmény fősodra olyan nehezen alakul ki, hogy az olvasó egy idő után szinte letesz arról, hogy lesz egyáltalán ilyen. Ugyanakkor a cselekmény fősodrának fokozatos kirajzolódása világosan megmutatja a Jókai-féle történelmi reprezentáció valódi tétjét: amikor a mozaikkockák szépen lassan a helyükre kerülnek, nemcsak a teremtetett történeti kornak, hanem magának a „történelemnek” a képe is megjelenik.

(*történelemszemlélet*) A *couleur locale* és a meseiség nosztalgiajának ködfelhőjébe burkolt történelem képe tehát letisztul a történet második felére, szépen követve a széttartó cselekménybonyodalmat, az epizodikus anekdoták egy irányba terelődését: zártabb lesz a történetvezetés, a Bánfi-számban összegződik minden cselekményelem, amely végül Bánfi kivégzésében kulminálódik. S ahogyan a cselekmény dinamizmusára helyeződik át a történetmondás, úgy rajzolódik ki a Jókai-féle történelmi regény egy lényeges eleme: a történelmet mozgató erők, hatások vizsgálata.

Az *Erdély aranykora* 1852-ben jelent meg könyv formájában, ám folytatások közlésekben már 1851-ben napvilágot látott a Pesti Napló hasábjain. Nagy Miklós szerint Jókai a cenzorok miatt fordul el a forradalom reprezentációjától az erdélyi történelmi múlt felé,²¹ ám más válasz is lehetséges: úgy vélem, Jókai folytatja a *Forradalmi- és csataképek*ben elkezdett munkát, a bukott forradalom és a vesztes szabadságharc következményeinek a feltérképezését. A novellaciklusban egyfelől az események elmondáson keresztüli újraélése, tehát a retraumatizáció, másfelől pedig a fájdalmat és veszteséget elfogadásba fordító gyászmunka jelölte ki az elbeszélés fő tétjét, s mindehhez társult egyfajta kollektív diskurzus kezdeményezése is. A közelség, a bennelét, az átélés elevensége, fájdalom és tisztánlátása dominál a rapszodikus műfajiságú ciklusban. Az *Erdély aranykora* egészen más távlatból közelít ugyanahhoz a jelenséghez: a történelem „értelmére”, mibenlétére, egyéni és nemzeti sorsformáló aspektusaira kérdez rá. Szó sincs allegóriáról, direkt visszavetítésről: a 17. század második felének erdélyi fejedelemsége, a teremtetett világ társadalmisága, politikai erővonalai, történései, kitüntetett szereplői nem játszanak rá analogikusan 48–49-re, s a szöveg sem erőltet ilyesfajta megfeleltetéseket, allegorikus áthallásokat. (Egyedül Erdély nagyhatalmak közé vetettsége hasonlít

²¹ NAGY Miklós, *Jókai: A regényíró útja 1868-ig*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 81.

az osztrák és orosz nagyhatalmak szorításában elvérzett szabadságharc tágabb összefüggésrendszerére.)

A regény a történelemben munkálkodó erőkre kérdez rá: nem elvont bölcseleti kategóriákkal, hanem az irodalmi reprezentáció világteremtő műveleteivel. Másfajta közvetlenségre törekszik a regény: Nyikolaj Bergyajev szerint a történelem az emberi sors maga, az ember és az embert meghatározó tényezők leginkább ebben a kontextusban tanulmányozhatók.²² A regényben az egyéni sorsok és tettek történelemformáló szerepe ugyanúgy megmutatkozik, mint az ellentettje: a nagy közösségi célok, nemzeti érdekek vagy éppen politikai-történelmi kényszerhelyzetek hogyan befolyásolják az egyes ember életét.

S ezen a ponton kapcsolódik leginkább a *Forradalmi- és csataképek* problémafelvetéséhez, s olvasható a nemzeti traumára adott egyik lehetséges válaszként a regény. Bergyajev szerint „a történelmi katasztrófák pillanatai különösképpen kedveznek a történetfilozófia konstruálásának”,²³ hiszen a traumatizált nemzeti közösségtudat, de még inkább a felbolydult, gyökeres változások felé tartó társadalmi-gazdasági rendszer, politikai alakulat igényli a történelemben ható erőkkel történő számvetést. A történetfilozófiai aspektusokat mozgósító *Erdély aranykora* ilyen értelemben a *Forradalmi- és csataképek* „folytatása”, a kollektív traumára adott (másik) válasz.

A Jókai-féle történelmi regény poétikai alakzatát felvázoló elemzések több megállapítása is megtámogatja a történetfilozófiai aspektusokra ügyelő olvasást. Az első ilyen poétikai megoldás a regény időszerkezetében érhető tetten. Bár a történet viszonylag jól kijelölhető tér-időben játszódik (Erdély 1660-as, 70-es éveiben), a történetelbeszélés részben relativizálja ezeket a koordinátákat: a történet nyitányában szabadon ugrál a Zrínyi halálát megelőző és követő évek között, míg a regény utolsó harmadában szinte alig találunk időpontjelző mozzanatot, annak ellenére, hogy legalább 10-15 évet haladtunk előre a történelmi időben. Az eljárást meggyőzően elemző Török Lajos a történetek „kronológiai »szétcsúszásairól«” beszél, külön kiemelve, hogy „a természetes kronológia rendjére épülő lineáris szerkesztésmód a kilencedik [fejezettől] kezdődően egy folyamatosan elmosódó időtapasztalatnak adja át a helyét”.²⁴ Ez a tendencia újra felerősíti az *Erdély aranykora* képisége kapcsán korábban leírtakat: a regény úgy tartja konkrét történelmi tér-időben az eseményeket, hogy közben el is távolítja azokat.

²² „Mindaz, ami igazán történelmi – individuális és konkrét jelleggel bír. [...] Az emberi nem sorsa csak történetfilozófiai megismerés által tárható fel. Az emberi sors a világ minden működő erőinek összessége, [...]” Nyikolaj BERGYAJEV, *A történelem értelme*, ford. Szűcs Olga, Bp., Aula, 1994, 16, 17.

²³ *Uo.*, 11.

²⁴ TÖRÖK, *i. m.*, 99–106, itt: 105, 106.

A nagyszámú anakronizmus²⁵ sem feltétlenül Jókai historiográfiai érzéketlenségének tudható be, itt is tudatos szerző stratégia húzódik a háttérben. A regény nemcsak a meseiség tér-ideje felé tágitja a történesek teremtett világát: a szereplők nagy részéhez (Bánfi, Teleki, Bornemissza Anna, Bethlen Miklós stb.) köthető megszólalások és „történesek olyan temporális konfigurációban válnak jelentéssé, amely meghaladja a szubjektum természetes időbeli határait”.²⁶ Nemcsak az olvasó számára, de már a regényen belül is megteremtődik egy olyan evidens nézőpont, amely kívülről, meglehetősen időbeli távolságból szemléli, s így közvetetten értelmezi is az éppen zajló történeket. Nem az eseményreprezentáció az elsődleges tehát a regényben, hanem az ezek mozgatórugóira megnyíló távlat.

S itt térhetünk vissza az *Erdély aranykora* és a *Forradalmi- és csataképek* közötti párhuzamokhoz, átjátszásokhoz, melyet már Zsigmond Ferenc is felvetett, s Jókai legutóbbi monográfusa is tárgyalt.²⁷ A legszorosabb kapcsolódási pont a regény narrátori felütése, amely retorizáltságában, közösségi legitimációt sejtető megszólalásában, kollektív emlékezésre való felhívásában szorosan leköveti a novellaciklus keretes narrátori megnyilatkozásait, s így szinte a *Forradalmi- és csataképek* tényleges „folytatásaként” is olvashatóvá teszi a regényt.

Mielőtt átlépnők a Királyhágót, búcsúzzunk el egy tekintettel Magyarországtól. Egy jelenetet fogok előtökbe rajzolni, mely félig vaksors, félig misztérium – félig vigalom, félig gyász. Egy pillanatnyi véletlen, s mégis egy század fordulópontja. Lelkemet nyomja a földégett események súlya, a megjelenő elmúlt idők alakjai elvakítják szememet. Vajha kezeim elég erősek legyenek visszaadni azt, amit a lélek a bűvtükörben látott! Amit elmulasztok én, pótoljátok ti helyre érzélemmel – emlékezettel. (5.)

A *Székely asszony* főhősnőjét idézi meg a Bánfihunyad védelmét megszervező Vízaknainé (182.), míg a nőiség, női lélek történelemformáló ereje Bornemissza Anna alakjában is megmutatkozik. A székely csapatok tömegindulata és tivornyázó pusztítása Bánfi kastélyában (242–246.) A *Bárdy-család* oláhjainak a közösségilektani aspektusaira játszik rá, s még folytathatnánk a felsorolást. De nem ezek a konkrét áthallások a lényegesek, hanem a történelmi vízió, a történelemben munkálkodó erők mibenléte, mellyel az *Erdély aranykora* sajátos értelmező távlatot (is) nyit a *Forradalmi- és csataképek*ben színre vitt kollektív traumára.

²⁵ Vö. NAGY, i. m., 94–95; TÖRÖK, i. m. 103–105; SZAJBÉLY Mihály, *Kemény és Jókai = A sors kísértései: Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Ráció, 2014, 358.

²⁶ TÖRÖK, i. m., 103. Két szembetűnő példa: „Ne féltsétek ti őt, nagyobb veszélyben is fog ő még lenni, mint most – és ott is helyt fog állni” (13.) – mondja Zrínyi Miklós a vadászat előtt Zrínyi Ilonáról. Bethlen Miklós Thökölyről: „– Nem az, hogy szépen beszélt, hanem ez lesz azon ember, akit ti kerestek. – *Magyar fejedelem?! – Vagy földönfutó; ahogy a sors hozza.*” (Kiemelés az eredetiben – 217.)

²⁷ Lásd ZSIGMOND, i. m., 129; SZAJBÉLY, *Jókai Mór*, i. m., 131, 133.

Az emberek fokozatosan „tudatára ébredtek annak, hogy nemcsak függvényei a történelemnek, de kiszolgáltatottjai is. Megérezték, hogy nem pusztán összefonódik sorsuk a történelem menetével, de ki is vannak szolgáltatva neki”²⁸ – veti fel a történetfilozófia egyik alapvető dilemmáját Rudolf Bultmann. Mennyire irányítója, befolyásolója és elviselője az ember a történelem alakulásának? Van-e valamilyen rend az emberiség történetében lejátszódó eseményeknek? Feltételezhető-e valamilyen felsőbb hatalom közremunkálása a történelem alakulásában? S ha nincs értelemdó rend vagy nincs felsőbb hatalom az események mögött, akkor vajon minek a „függvénye”, minek a „kiszolgáltatottja” a történelem egy-egy szakaszát átélő ember? Már-már közhelyes, de lényegi kérdések ezek, melyek alapjaiban határozzák meg a történelemben vetett ember létét, s melyekre a Jókai-regény is tartogat válaszokat.

A regény ambivalens hatást keltő, ironizáló címe máris ezekhez a dilemmákhoz vezet el bennünket. Hogyan lehet Erdély aranykoráról beszélni abban az időszakban, amikor hosszú évtizedek után először egy törökök által kinevezett bábfejedeleme áll Erdély élén? Ráadásul olyan fejedeleme, aki alkalmatlan az uralkodásra, hiszen hol a felesége, hol a széthúzó főurak, hol a manipulátor tanácsosa, hol pedig az itál befolyása alapján cselekszik. Ugyanakkor a cím ironikus hatóköre jóval tágabb, hiszen akár komolyan is vehetjük a sugallatait.²⁹ A széthúzás és a gyengekezű uralkodó ellenére – s részben a törökök jóvoltából – Erdély éppen relative békés időszakát éli a hosszas háborúság után. Egyszerre önálló, saját akaratával sáfárkodó államképződmény, ám egyszerre függ visszavonhatatlan módon a török és az osztrák birodalom hatalmától, vagy éppen a széthullóban lévő magyarság sorsától. Erő és gyengeség, önállóság és függőség, aranykor és a vég kezdete. Erdély reprezentált történelmi helyzete, modellszerűen, egyetlen képben megragadja a történelemben ható erők – regényben színre vitt – dinamikáit: az esetlegességet, a körforgást, a felsőbb rendezőelv hiányát valamint a tragikus pátoszt nélkülöző, immanens, esendő emberi tettek spontán egymásra hatásából előálló történelemalakulás vízióját.

(*esetlegesség*) Ahogyan olvassuk a regény eseményinek hol komikus, hol tragikus dramaturgiai alakulását, fokozatosan az a benyomása támadhat a befogadónak, hogy a „történelem” nem más mint *esetlegességek színjátéka*. Ebben az összefüggésben kitüntetett szerepe van a regény nyitó epizódjának (*Egy vadászat 1666-ban*), melyet több értelmező funkciótlanak ítél a regény kompozíciójában.³⁰ Zrínyi Miklós csáktornyai vadászbalesete viszont szimbolikus szerepet kap a re-

²⁸ Rudolf BULTMANN, *Történelem és eszkatológia*, ford. BÁNKI Dezső, Bp., Atlantisz, 1994, 12.

²⁹ Vö. KABDEBÓ Lóránt, *Fráter György: Jókai regénye mai szemmel* = „*Modernnek lenni mindenestül*” (?), szerk. SZIGETI Lajos Sándor, Szeged, JATEPress, 1996, 56.

³⁰ Lásd SZINNYEI, i. m., 1939, 292–293.

gény történetfilozófiai víziójában. A nagy formátumú hadvezér, költő, politikus – aki képes lehetett volna magyar irányítással felszámolni a török hódoltságot – halála sajátosan kettős beállítást kap a regényben. A jelenet forrása Cserei *Históriája*, aki a vadászbaleset részletező leírása után felveti az osztrák merénylet összeesküvés-elméletét is. A forrásszöveget és a regényfejezetet egymásra olvasó Gángó Gábor meglepő következtetésre jut: szerinte ez „utóbbi legendát Jókai érthetően figyelmen kívül hagyja, mégpedig helyes érzékkel, nemcsak politikai, hanem történeti szempontból is: az esetleges merénylet lehetőségét a modern kutatás határozottan kétségbe vonta”.³¹ Jókai ezzel szemben nagyon helyes érzékkel belecsempészi az esemény színrevitelébe a merénylet eshetőségét is,³² éppen annyira és éppen úgy, hogy a regény történetfilozófiai vízióját megalapozza. Az eseményt két nézőpontból látjuk: előbb a távolmaradók szemszögéből, akik két lövést hallanak a méretes vadkant egyedül le vadászni akaró Zrínyi feltételezett helyéről,³³ majd az elbeszélés újrajátssza ugyanezt a jelenetet, immár közvetlen közlőről, az átélés történetében is. Itt is eldördül a második lövés:

Fegyvertelenül küzdött a fenevaddal; [...] ekkor hirtelen észrevéve, hogy török kése övébe van dugva, [...] fél térdével lenyomta a vadkan fejét, hogy azalatt, míg kését kiveszi, félreugorhasson, s egyik kezével övébe nyúlt. E pillanatban valahol az erdőben egy lövés roppanása hallatszék. A legázolt vadkan érezni kezdé, hogy ellenfele kezeinek s térdének nyomása gyengül, s azzal végső erejével egyszerre lehányva magáról a férfit, még egyszer hozzácsapott agyarával, és e csapás halálos volt, a férfi torkát hasítá fel. (Kiemelés tőlem – 21–22.)

A jelenet már-már ok-okozati összefüggésbe állítja a pusztá kézzel küzdő Zrínyi halála és a második lövés közötti kapcsolatot, ám a későbbiekben nem esik szó erről. A háttérben megtartja a merénylet lehetőségét, ám semmiképpen sem helyezi előtérbe azt. Így a legenda megtartásának mitizáló gesztusát értelmezhetjük annak demitizálásaként is: akár alattomos merény, akár saját vakmerőségének áldozata Zrínyi, tragikomikusan egyszerű és gyors, esendő és esetleges módon tűnik el a történelem palettájáról. Kétségkívül nem az idegen, elnyomó hatalom árnyánya, hanem a nagyformátumú, a magyarság egész sorsára kihatással levő személy kvázi hübrisze dominál a jelenetben. „Aki velem jó, semmi baj sem éri, hisz tudjátok, hogy engem pártfogol a sors” (12.) – mondja gögösen Zrínyi,³⁴ mielőtt

³¹ GÁNGÓ GÁBOR, *Utószó* = JÓKAI, i. m., 277.

³² Vö. OLTVÁNYI, i. m., 315.

³³ „Egyszerre lövés hallatszék az erdőben. Mindnyájan letették poharaikat, s szótlanul, szívdobogva tekintének arra. Néhány perc múlva hallatszék a vadkan veszett ordítása, de nem azon ismeretes ordítás, mely a halálra sebzett vadkané, inkább valami sajátos meg-megszaggatott küzdés hörgő hangja. Mi ez? – kérdezik egymástól. – Tán csak kiáltana, ha valami veszélyben forogna? Erre ismét egy lövés hallatszott. Hát ez mi volt? – kiáltának fölugrálva.” (Kiemelés tőlem – 20.)

³⁴ Gyorsan rá is tromfol a realpolitikus Teleki Mihály: „Kegyelmes uram – [...] –, én ugyan nagy balgaságnak tartom, hogy az ember semmiért veszélyeztesse az életét, kivált mikor arra nagyobb szükség van.” (12.)

nekivágna a vadászatnak a meredekebb és veszélyesebb úton. S itt akár el is kezdődhetne a Jókaitól annyira megszokott történet az emberfeletti, sérthetetlen, csodákra képes hősről, ám egészen máshová vezet el az epizód. Az antropomorfizált, szinte emberi családként bemutatott szarvasok levadászásában már van valami zavaróan antiheroikus (13–16.), majd Zrínyi döntése, hogy egyedül küzd meg a hírneves vadkannal, a hübrisz közegébe vezeti át a történeteket. Mindenesetre oktan, deheroizált helyzetben hal meg a történelemformáló képességekkel megáldott ember, azt sugallva, hogy a nagy ember történelmet alakító ereje mégiscsak csekély: esetleges dolgokon múlhat, hogy mennyire képes kiaknázni tehetségét; sőt, ereje olykor önmaga ellen fordulhat.

A regényből sorolhatnánk az esetlegesen előálló „történelmi sorsfordulatokat”: Apafi fejedelemmé választását, a magyar beavatkozás kérdését, Bánfi Dénes halálos ítéletének megszületését és végrehajtását. Az események láncolatából egyetlen alak, Béli Pál döntéshelyezeteit emelem ki szemléltetésképpen, hiszen a székelyek kapitánya központi figura ebben a tekintetben. Béli a regény egyik integer személyisége, döntései mögött szilárd és határozott személyiség húzódik, ám a történetek jól demonstrálják, hogy mennyire spontán és esetleges motivációk befolyásolhatják a nemzet sorsát meghatározó személyeket. A regény egy aktuálpolitikai dilemmát helyez a történetek utolsó harmadának a fókuszpontjába: a kérdés, hogy Erdély kockáztassa-e békéjét (s tulajdonképpen függetlenségét) azért, hogy beavatkozzon az osztrákok sanyargatta magyarság sorsalakulásába. Apafi kancellárja, Teleki Mihály a háborút pártfogolja, maga mögött tudva – egyéni érdekből, vagy a magyarság iránti együttérzésből – az erdélyi nemesek egy részét, ám Bánfi Dénes és Béli Pál, reálpolitikai megfontolásból a háború ellen van. Maga Béli az ügyszó szerint gyűléskor határozott békapártiként készül felszólalni, hogy aztán (találkozva magyar területről elűzött lányával és vejével) immár vehemens háborúpártiként lépjen elő, ám egy újabb spontán találkozás (egy kiirtott erdélyi falu utolsó lakosával) visszatéríti a háborút ellenzők táborába, s fellépése meg is nyeri a bizonytalanokat. (214–216.) Világosan látszik: még egy integer személyiség közösségformáló tettét is pillanatnyi indulatai, spontán behatások motiválják. Hiába vannak emberek, akik befolyásolni, irányítani vagy manipulálni tudnak másokat: nemcsak mások tetteinek, más nagyobb akaratoknak, de saját maguknak is kiszolgáltatottak.

(*körforgás*) A történelemalakulás esetlegessége az *állandó változás körforgásában* talál egyfajta feloldozást a regényben: a keletkezés és elmúlás váltakozásában lüktet a világ, melynek lényegi dinamikájára nincs valódi ráhatása az egyes embereknek. Nem véletlen, hogy az előbb említett ügyszó szerint országgyűlést tárgyaló fejezet felvezetése Gyulafehérvár történeti időbe kivetített topográfiájában szemlélteti a körforgás állandóságának pusztító és teremtő aspektusait.

Némely városnak, sőt némely háznak fátuma van: a halál után újra föltámadni. Egy nép kipusztul belőlök, a falak szétdőledeznek, a város neve feledékenységbe megy, s ismét jön egy másik nép, s a romok tetejére épít, s új nevet ad a helynek, s míg az elhányt ó kövek gyászolni látszanak a múltat, az új palotáktól ragyogó város, mint a kendőzött hölgy, örülni tud az új ifjúkornak. Azon halmot, melyen Erdély egyetlen erős vára fekszik, egykor *Diurbán* nemzedéke koronázá meg tömör épületeivel. – A névre ki emlékeznék? [...] A város ismét vénült, hanyatlott, meghalt. – Új, hatalmasabb nemzedék jött belé; [...] Ekkor nevezték a várost *Gyulafehérvárnak*. Egy század fordult, s a szent király, *István*, szétszóratta a napimádók oltárait, s amely helyen annyi megbukott álisten imádtatta magát, roppant templomot építtetett. [...] Milyen volt a templom? Senki sem tudja már. (Kiemelés az eredetiben – 205.)

Ennek a gigantikus, az egyes ember számára megtapasztalhatatlan folyamatnak pusztán szereplője, de nem meghatározó alakítója az egyes ember. Ezt példázza a nyitó fejezet Zrínyi epizódja, s ezt nyomatékosítja a zárlatban – lényegében kereset szerkezetet létrehozva – a Bánfi Dénes halálát kommentáló elbeszélő megnyilatkozása:

Az erdélyi nemesség legmagasabb feje már ekkor a porba hullott. A tragédia be van fejezve a hős halálával. Más alakok, más vezérek veszik át eszentül a történetek folyamát. Erdély sorsa, alakja, története átváltozik. (272–273.)

A nagy történelemformáló figurák jönnek és mennek, érkeznek helyette mások, akár kevesebb kvalitással, egy egészen átalakult világban: de mindezek mögött nem áll valamifajta nagyobb, a dolgokat elrendező értelem.

(*tragikus pátosz és felsőbb rend hiánya*) A regény történései azt sugallják, hogy *a történelem folyásából hiányzik a tragikus katarzisz és heroizmus*: az emberi tettek, közösségi-egyéni érdekek fura káoszából állnak elő az események. S ez utóbbi közeg nem a legideálisabb táptalaja a jelen és a jövő formálásának. A döntéshozó pozíciókban javarészt alkalmatlan figurák tűnnek fel, élén a bábfejedelem Apafival, egyénieskedő, széthúzó nemesi táborral. A *Forradalmi- és csataképek*hez hasonlóan meglehetősen negatív közösséglélektani, nemzetkarakterológiai tendenciák tűnnek fel a regényben: a Bánfi elleni titkos összeesküvés, az orvgyilkosság kísérlete, az alattomos merénnyre érkező székely csapatok pusztítása, majd a hatalmát veszített Bánfit alattomban elhagyó nemesek (254.) jól szemléltetik a kifele gyenge s elsősorban önmagának ártó erők működését. Nagyon jellemző formulában fogalmazza meg ezt a nemzetkarakterológiai vonást a – törökök nézőpontjába behelyezkedő – elbeszélő:

[...] a monda szerinti törökként, ki látva, hogy mint eszik a magyar ember sajtot kinyitott késsel kezében, leült elébe, azt várva, hogy mikor szúrja ki a magyar saját szemét, amint a falatokat szájához viszi, s mikor látta, hogy ez nem történt meg, azzal a hittel ment odább, hogy majd kiszúrja máskor. (112.)

Nem véletlen az sem, hogy a regény szinte egyetlen igazán idealizált figurája a török táborban tűnik fel: a török nem csak ellenség, idegen, hódító, eltipró erő, de egyfajta tükör, viszonyítási pont, melyhez képest a saját megmutatkozhat. Az epizód szereplőként is kulcsfontosságú Kucsuk basa szinte minden olyan tulajdonsággal rendelkezik, mellyel a vezérszerepben lévő magyarok nem: a felsőbb hatalomhoz lojális harcos, hitében nemcsak törhetetlen, de toleráns más vallásúakhoz is, s ráadásul magyar feleséget vesz el, akiről kitartóan gondoskodik. (57–58.) A szét húzás, a hűtlenség, a közönségesség tökéletes ellenpéldája a regényben tehát az idegen, az elnyomó oldalán jelenik meg.

Nagy formátumú figura persze a magyarság oldalán is van, ám éppen az ő sorsalakulásukban ragadható meg igazán a tragikus heroizmus és katarzis hiánya. Bánfi Dénes kétségkívül nagy ember, nem torpan meg a kihívások előtt, emberek sokasága követi. Integer figura, s még ha szenvedélyeinek házasságtörő kiélése, vagy hatalmaskodó gesztusai morális szempontból joggal elítélhetők, lelki integritását végig határozottan megtartja. Úgy tűnhet tehát, hogy az ármány és a gyengeség áldozata lesz, melyet sem ő, sem a „jók” nem gátolhatnak meg. Ugyanakkor Jókainak ebben a regényében nincsenek jók és gonoszak, nincsenek egykomponensű hősök,³⁵ legalábbis a valódi történelemformáló figurák esetében. Bánfi jelleme, a cselekedeteit motiváló vagy befolyásoló attitűdjei is meglehetősen „emberiek”.

Nem elsősorban egoisztikus hatalomszeretete vagy erkölcstelen szenvedélyessége ássa alá az integer személyiségét. Jellemének esendő oldalai éppen az ellene szövődő ármány kibontakozásakor mutatkoznak meg, már-már nevetséges szituációkba sodorva Bánfit. Előbb felesége menti meg a teljes lealázódástól, az Azraélével folytatott titkos viszony lelepleződéstől (202.), akinek korábban meglehetősen férfias szigorral és tartással utasítja el érzékenykedő kitöréseit.³⁶ Majd a helyzete ellehetetlenülésekor romantikus külsőségek között robbantaná fel magát Azraélével, aki viszont minden démoni-tündéri mivolta ellenére egy józanul gondolkodó lény: elvágja a bomba gyújtózzsinórját, s hagyja, hogy a mámorból Bánfi a szürke valóságra ébredjen fel. (262.) Nincs tehát tragikus pátosz, nem beszélhetünk heroikus küzdelemről vagy bukásról, a magyarok istene is csendesesen pihen valahol a messzeségben. Joggal jegyzi meg Imre László: „[a] »hőseposzi ihlet«, sajátos módon, éppen az 50-es években írt történelmi regényeiből hiányzik leginkább (*Erdély aranykora, Török világ Magyarországon*), pedig ekkor lehetett volna legintenzívebb a szabadságharc közelléte miatt.”³⁷

³⁵ Vö. SZAJBÉLY, *Jókai Mór, i. m.*, 131.

³⁶ „– Te szerencsétlen vagy – folytatá Bánfi –, és én nem segíthetek rajtad; te ábrándozni szeretsz, ahhoz én nem értek. Lehet, hogy az én lelkem sérti a tiédet, s azt én nem akarom, de a tiéd sérti az enyémet bizony, s azt nem tűröm! Zsarnokot nem ismerek fölöttem, még a szerelemben sem, s üldözni nem engedem magam, még könnyek által sem.” (176.)

³⁷ IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 148.

(*immanencia*) Az Erdély aranykora „történelmének” a hátterében nincs Isten, vagy valamilyen felsőbb hatalom, nincs nemzeti teleológia, ahogyan nincsenek nagy történelemformáló figurák sem, akik döntő befolyással bírnának az események végső kimenetelére. Esendő emberi-közösségi érdekek, célok, kiszámíthatatlan cselekedetek leginkább spontán egymásra hatása dönt mind a kisebb, mind a nagyobb ügyekben: *az események folyása tehát kiszámíthatatlanul és befolyásolhatatlan módon immanens.*

Az események (az egyéni és közösségi sors) emberi befolyásolhatóságának a mechanizmusát helyezi vizsgálódása középpontjába a Kemény és Jókai írásművészetét szorosan egymásra olvasó Szajbély Mihály. Niklas Luhmann rendszerelméleti belátásaira támaszkodva úgy véli, hogy azok az egyének képesek kézben tartani saját életüket – s ezáltal határozottabban befolyásolni mások akaratát –, akik saját elvárásaikat igényekké képesek formálni: „igényekké elsősorban a környezetükre nagyobb rálátással bíró, távlatosan gondolkodó pszichikai rendszerek tömörítik elvárásaikat és többnyire nem is éri őket csalódás.”³⁸ Szajbély két ilyen figurát emel ki a regényből: Teleki Mihályt, aki „a környezetében élők többségénél komplexebben képes gondolkodni”, s Bornemissza Annát, „aki helyzeténél, jól informáltságánál és széles látókörénél fogva Telekivel konkurálhat”.³⁹ Ők valóban gyakran képesek elvárásaikat sikeresen megvalósuló igényekké alakítani, s a legtöbb esetben képesek a csalódásokra is pozitívan reagálni. Ugyanakkor a történelmi események végső alakulására semmivel sincs lényegibb befolyásuk, mint a tétova Apafinak, az indulatos Bánfinak vagy Beldinek. Az ő igényeik, tetteik is belefolynak a – gyakran a pillanat spontaneitása meghatározta – különböző emberi cselekedetek hálójába, s az ebből előálló véletlenszerű következményekbe.

Újra Béli Pál alakján szemléltethető leginkább az immanens és spontán történelemalakulás megnyilatkozása. Béli sokáig ellenáll a Bánfi megbuktatására kieszközölt *jus ligatum* aláírásának, s lényegében az olvasói elvárásnak is, hiszen többszörös motivációs sor ígéri Béli egyértelmű döntését Bánfi elveszejtésében. Ugyanakkor sem Bánfi fennhéjázó magatartása (219–220.), sem a feleségétől lopott csók miatt feltámadt – egy egész fejezeten át tartó – féltékenységi rohama (*Egy csókért egy halál*), sem pedig a megdönthetetlen lelkiségű Kucsuknak a határozott felszólítása (229.) sem elég ahhoz, hogy Béli vétsen saját becsületkódexe ellen, s aláírja a törvényességében is alattomos végzést Bánfival szemben.⁴⁰ Az ügy veszve, a nagy manipulátor Teleki térden, ám beront a Bánfi védeni akaró – Bornemissza Anna levele által fellelkesített – Béli felesége, s könyörgése Bánfi életé-

³⁸ SZAJBÉLY, *Kemény és Jókai, i. m.*, 353.

³⁹ *Uo.*, 357.

⁴⁰ „De minmagunk ne emeljük ős jogaink megrontására kezeinket soha, inkább tűrjük a bajt, mely e szabadságból ered, mintsem annak gyökerébe vágjuk a fejszét. Inkább hagyjunk jóni az országra harcot, háborút, mint összeesküvést a törvények ellen. Amaz csak a nemzet vérént ontja ki, ez megöli annak lelkét. Én ezen kötést rosszszallom, és ellene leszek.” (231–232.)

ért mindent megváltoztat: a végsőig becsületes Béli egy másodperc alatt aláírja a *jus ligatumot*, ahogyan őt követően szinte mindenki. (233–235.) Béli kapcsán újra az esetlegességek spontaneitása, egy pillanat dönt: az észérvek, a személyiség saját akarata helyett. S Bornemissza Anna esetében sem pusztán arról van szó, hogy „a döntő ponton alul marad Telekivel szemben: a Bélinek írott levéllel, a benne kifejeződő igénnyel éppen ellentétben, [...] Bánfinak a vesztét idézi elő”⁴¹ Ugyanúgy esetleges hatása van a történetalakulás végkimenetelére, mint bárki másnak.

„Nemcsak arról van szó, hogy »a rossz cselekedet átka, hogy folyvást rosszat kell szülnie«, ahogy Schiller mondta; de a jó szándék és a körültekintően megszervezett vállalkozás is vezethet olyan következményekhez, amelyeket senki sem láthatott előre, készíthet olyan cselekedetekre, amelyeket senki nem akart megtenni”⁴² – írja Bultmann, s ezt a történetfilozófiai belátást radikalizálja Jókai-regénye.⁴³ Sem a jó szándékú és a rossz szándékú manipulátorok, sem a becsületesek és a becstelenek, sem az erőskezők, sem a gyengék nem gyakorolnak döntő befolyást a történelem alakulására. Az ágensek cselekedeteinek pillanatnyi egymásra hatása alakítja a történelem sorsdöntő szituációit. Ezért kapunk a regény zárlatában tragédia helyett tragikomédiát: Apafi a felesége határozott fellépésére azonnal kegyelmet ad (268.), ám ez a (váratlan) fejedelmi döntés az érdeellentétek utolsó játszmázásában alulmarad. Bármi történhetett volna, ezért sincs katarzis, felszabadultság.

Ha visszatérek kiinduló felvetésemhez, s ’48–49 összefüggésében próbálom meg értelmezni a regény történelemről kialakított vízióját, akkor az akár a gyász munka utolsó gesztusaként is felfogható: nincs gondoskodó Isten vagy nagy személyiség, nincs rossz sors fátuma vagy nagy emberek rossz napja. Egyszerre vigasztaló, s elrettentő az a tudat, hogy bár az élet, a társadalmi folyamatok, a történelem formálása az egyének és a közösségek kezében van, az egyes tettek motiváció, a végrehajtott cselekedetek és azok egymásra hatásai teljességgel kiszámíthatatlannak. Kemény és tisztánlátó írás a történelemről és a magyarságról Jókai regénye, s nagyon közel jut ahhoz a történelemszemléleti alapvetéshez, melyet Bultmann a modern embernek tulajdonít: „az ember semmi egyéb, mint csakis történelem, úgyszólván nem is aktív, cselekvő lény, hanem olyasvalaki, akivel a dolgok megtörténnek. Az ember csupán folyamat, »igazi létezés« nélkül.”⁴⁴ A történelem alakulása tehát egyszerre megnyugtatóan és riasztóan immanens. A „világban minden megtörténhetik”: s majd csak lesz valahogy...

⁴¹ SZAJBÉLY, *Kemény és Jókai, i. m.*, 357.

⁴² BULTMANN, *i. m.*, 12.

⁴³ Hasonló konklúzióra futtatja ki regényelemzését monográfiájában Szajbély Mihály: „A történelem ugyan emberek műve, de az ember egy bizonyos ponton túl nem ura tetteinek.” SZAJBÉLY, *Jókai Mór, i. m.*, 134.

⁴⁴ BULTMANN, *i. m.*, 20.

TAKÁTS JÓZSEF

A regénytől az allegóriáig

*Az Egy magyar nábob esete**



1. Jorge Luis Borges így ír *Az allegóriától a regényig* című esszéjében: „Az allegória absztrakciókról szóló történet, a regény pedig egyénekről. Az absztrakciók megszemélyesített formában szerepelnek; ezért némileg minden allegória regényszerű. A regényírók egyéni elvontságra törekednek (Dupin az Ész, Don Segundo Sombra a Gaucsó); minden regény némileg allegorikus.” Csakhogy, írja az argentin szerző, míg „egykor lenyűgözőnek tartották az allegóriát”, ma már „elviselhetetlennek hat”. Esztétikai tévedésnek találjuk, s ostobának érezzük, ha valamely irodalom műben felfedezzük. Éppen ezért, teszem hozzá már én, igyekszünk is nem felfedezni. Ahhoz, hogy az olvasott regényt jónak tudjuk tekinteni, szükséges, hogy (olvasóként, tudattalanul) alacsony szinten tartsuk az allegorikusságát, noha erre az alacsony szintű allegorikusságra nagyon is szükség van ahhoz, hogy a befogadott szöveg jelentéstelivé váljon. Sok modern irodalom előtti alkotás azonban még nem ilyen olvasókra számított, hanem olyanokra, akik képesek az egyénies elemek sorában felismerni és nagyra becsülni az allegóriát. Ilyesfajta olvasókra számítottak Jókai Mór regényei is.

2. A szakirodalomban már sokat írtak az *Egy magyar nábob* heterogén és epizodikus jellegéről. I. fejezete humoros életkép, a VII. orientalista elbeszélés, a VIII. népszokás-leírásból bontakozik ki, a IX. a történetírás beszédmódját utánozza, a XX. fejezet egy politikaiszónoklat-paródiát is magában foglal, XXII. meseként kezdődik. Találhatunk szövegrészeket, amelyek maxima-jellegűek, más részek a szentimentális regények sablonjai szerint szerkesztettek. Sokféle nyelvet és formát

* Az itt közölt elemzést tíz éve, 2004-ben előadásnak írtam a Komáromban megrendezett Jókai-konferenciára, amelynek az anyaga utóbb a Mester Jókai című tanulmánykötetben jelent meg. Akkor azonban befejezetlen maradt, s csak most vettem elő, egészítettem ki, olyan témát keresve, amely illik az Imre Lászlót köszöntő ünnepi tanulmánykötetbe. Imre Lászlónál jobban senki sem hangsúlyozta a szakmánkban az elmúlt évtizedekben, hogy történeti vizsgálódásaink középpontjába a műfaji konvenciókat kell állítanunk. „A hagyomány »történeti« olvasásmódjának számtalan módja közül – a magunk részéről – a műfaj történetbe vetjük bizalmunkat továbbra is, illetve abba a Bahtyinba, aki szerint »az irodalom és a nyelv nagy és lényegbe vágó sorsának vezető hősei mindenekelőtt a műfajok«” – írta egyik 2005-ben megjelent tanulmánya zárásaként. Így gondolom én is. Olyan cikket választottam tehát e gyűjteménybe, amely a magyar regény általa is sokszor vizsgált műfaj történetének egyik fontos művét és fontos problémáját tárgyalja, még ha vázlatosan is. Az írásomban megadott kötet- és oldalszámok az *Egy magyar nábob* 1962-es, a Jókai Mór Összes Művei sorozatban megjelent kiadására vonatkoznak. JÓKAI Mór, *Egy magyar nábob* (1853–54), I–II, s. a r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1962.

kebelezett be ez az alkotás, gyakran parodikusan – úgy viselkedett tehát, mint általában is a regény műfaja (Mihail Bahtyin *A regény és az eposz* című tanulmánya szerint). Elemzői azonban nemcsak heterogénnek találták, hanem szétagoltak is. Németh G. Béla életképkoszorúnak nevezte a művet; Szajbély Mihály pedig azzal magyarázta epizodikus szerkezetét, hogy napilapban, folytatásokban jelent meg: formálási módjai nagyrészt e közlési módból következnek. De vajon miféle pántok tartják össze e heterogén és szétagolt művet?

3. Az *Egy magyar nábob*ot én történeti-politikai allegóriának látom. Programját a IX. fejezetben olvashatjuk: eszerint az 1825-ös év, amelyben a cselekmény jó része játszódik, Magyarország újjászületésének az éve. A mű két legfontosabb szereplője, Kárpáthy János és fia, Zoltán, a régi és az új Magyarország allegorikus alakjai. Kárpáthy János története az előregedett, majdnem meghalt, ám betegágyából felkelt, újjászületett magyar nemzet (magyar nemesség) története. Családneve, származása, gazdagsága, birtokainak helyszíne (a Felső-Tisza vidéke) mind Magyarországra is utalnak. Mulatozásai, nősülése vagy végrendelete allegorikusan is értelmezendő eseménysorok. Különösen a XXIX., *A végintézet* című fejezet erősíti fel ezt az értelmezési lehetőséget.

4. A szereplők rendjének kilenc-tíz tagja egy-egy társadalmi szerepkör magatartásnormái megtestesülésének tekinthető. Rudolf a jó arisztokrata főúr, Flóra a jó arisztokrata hölgy, Mayer Fanny a jó polgárleány, Boltay és Barna Sándor a jó iparos polgár, Varga Péter a jó jószágigazgató, Palkó a jó hajdú normatív jellegű megszemélyesítése. Fábri Anna *Jókai – Magyarország* című könyvében ír a 19. századi magyar regények „valóságlegigázó törekvéseiről”: kliséken keresztül, egyfajta sematizmust működtetve mutatták be a társadalom rétegeit és szerepköreit. Így járt el az *Egy magyar nábob* is. A regénynek ugyanakkor „láthatatlan” szereplői is vannak: nagyrészt névtelen cselédek, szolgák, parasztok. Fiktív társadalmának a hajdúnál és a mesterembernél alávetettebb részéről nincs különösebb mondanója a műnek.

5. Az *Egy magyar nábob* némely szereplője úgy értelmez egy-egy jelenetet, amely megtörténik vele, hogy valamilyen műfajt, irodalmi műrészletet rendel hozzá. Az irodalom e fikción belül alkalmasnak mutatkozik arra, hogy az olvasó értelmezze vele a „való” életben történő eseményeket. A regényben az irodalom fogyasztásának kétféle módja különül el határozottan. Jancsi úr régies életmódjának szerves része a Gyárfás poéta által művelt mulattató, alkalmi jellegű, közösségi fogyasztásra szánt, régi mintáit (Gyöngyösi) utánzó-variáló, hol szóbeli, hol kéziratos költészet. Teljesen eltér ettől Barna Sándor Rousseau-olvasása: magányos, intenzív (sokszor ismétlő), az életproblémák megoldásában segítő, kvázi-vallásos olvasás ez. A regény egyik szereplője az *Új Héloise*-zal azonosítja az asztaloslegény olvasmányát. Az *Egy magyar nábob* egyidejűleg termelt és fogyasztott, ám egy-

mással nem érintkező irodalomként mutatja be Gyárfás poétáét és az Auróra szerzőiét (III. fejezet). Az utóbbi irodalomban „egy letargiában fekvő nemzet új életének hangja” (I/61.) nyilvánul meg, mondja István gróf; Szépkiesdy gróf negatív jellemzése is az új irodalom *politikai* jelentését és jelentőségét hangsúlyozza. Gyárfás versei a *magánszórakozás* részei, az új irodalom a közélet része. Az *Egy magyar nábob* nyilvánvalóan az új irodalomhoz tartozik.

6. A III. fejezet (*Rousseau sírjánál*) szinte teljesen önálló darab a műben, önmagában is politikai allegória, méghozzá több rétegű, s némileg paradox allegória. Az ermenonville-i erdőben sétáló három magyar arisztokrátához csatlakozik egy időre egy asztalos legény, akit maguk közé hívnak, s kart karba öltve sétálnak tovább: íme az „emeljük be a népet a nemzet sáncai mögé” reformkori jelmondat megjelenítése. Ugyanakkor az egymásba karoló szereplők történelem és fikció írói egymásba építésének az allegóriái is, hiszen közülük kettő a „történelemből”, a „valóságból” került ide, kettő viszont rendes regényhős. Elgondolkodtató, hogy a Rousseau sírjához tett zarándoklat a regénybeli nyitánya a magyar nemzet nagy átalakulásának. Mivel az olvasó megteheti, hogy fellapozza a „valóságos” szereplők 1822-es naplóit, egyértelművé válhat, hogy mindez nem kézenfekvő: Széchenyi és Wesselényi sokkal inkább Napóleon alakja nyűgözte le, mint Rousseau-é. István, Miklós és Rudolf regénybeli politikai vitája ugyanezt tanúsíthatja: István gróf a magyar nemzetnek a civilizált európai nemzetek mintájára történő átalakulását szorgalmazza (ami kifejezetten antirousseau-iánus idea); Rudolf azzal érvel vele szemben, hogy a civilizációval való találkozásba bele fog pusztulni a nemzet. E Rousseau sírjánál folyó vitában egyedül Rudolf érvei rousseau-iánus érvek, ő azonban a nagy átalakulás ellen beszél. Hallgassunk csak bele: „ha fajunk levetkőzi ősi sajátságait, beletörődik azon formákba, miket elé az újabb fogalmak szabnak, megszűnik lenni az, ami; új életet kezd, de a réginek meghal; lehet boldog nép, de nem lesz magyar, mentül inkább megközelít más világnemzetet, annál messzebb távozik önmagától”. (I/63.) E fejtegetést akár Rousseau-nak a lengyel kormányzatról írott művéből is idézhettük volna.

7. A regény első fejezeteiben Rudolf Párizsban élő életunt főúr, aki a VII. fejezetben egy pillanat alatt teljes lelki fordulaton megy át, a hazatérés mellett döntve. A szöveg egyrészt azt sugallja, hogy e fordulat az életkorok nevelődéstörténeti logikájával magyarázható: Eszékiné jellemzése szerint a magyar főurak harminc éves korukig különböző ifjúkori életszakaszokon mennek keresztül, harminc éves korukra azonban egyszerre megkomolyodnak, felhagynak addigi életvitelükkel, s *magánszórakozások* helyett a *köz* ügyével kezdenek foglalkozni. Ez történik Rudolfal is. Másrészt azt sugallja a szöveg (pontosabban az egyik szereplő, István gróf), hogy Rudolf átváltozása éledő szerelme hatására ment végbe. A két szereplői értelmezésnél erősebb azonban az elbeszélő sugalmazása: eszerint transzcendens magyarázata van Rudolf fordulatának, a fordulat szakrális szótárt, analógiá-

kat használva beszélődik el (Saulusból Paulussá vált, olvashatjuk). Így a fordulat egyszerre jelent *hazatérést*, vallási *megtérést*, a gyermekkori értékekhez való visszatérést és szerelmet egy *honleány* iránt. A szereplői értelmezések ésszerű magyarázataihoz képest az elbeszélő sugalmazása isteni beavatkozás eredményének tünteti fel Rudolf átalakulását, akire ezáltal úgy tekinthetünk, mint a gondviselés akaratának eszközére.

8. A regény másik, kevésbé fordulatszerű, több racionális magyarázattal ellátott átváltozása Kárpáthy Jánosé. Mindazonáltal Kárpáthy átalakulása több ponton követi a Rudolfét, még ha részben parodikusan is. Kárpáthy esetében is ifjúból felnőtté válásról van szó, noha hetven éves, ám névcseréje (Jancsi úrból János lesz) és egyes szereplői értelmezések is erre mutatnak. Nála is összekapcsolódik a haza, a köz ügyei, illetve a vallásos hit felé fordulás, sőt a szerelem is. S az ő fordulata is részben transzcendens sugallatra megy végbe: félholtan álmodt látott („égből jött tünemény adta nekem e biztatást” – II/12.), s átváltozása ezt követően indult meg. Kárpáthy János, mint már volt róla szó, nem közönséges regényhős, hanem allegorikus alak. A regényszöveg azt sugallja általa, hogy Magyarország újjászületése, tetszhalott állapotból való fölébredése isteni közreműködés eredménye volt: szakralizálja a nemzeti történelmet. Az *Egy magyar nábob* korabeli olvasóinak többsége még bizonyára emlékezett a *Kelet népe* hasonló tartalmú szövegrészeire.

9. Az *Egy magyar nábob* történetét egyrészt egy tréfás anekdotára (az öreg nagybácsi, akinek a vagyonára unokaöccse, örököse feni a fogát, megnősül, s éppen az unokaöcs által kiszemelt nőt veszi feleségül stb.), másrészt egy nemzettörténeti allegóriára (a magyar nemesi nemzet megöregedett, már halálán volt, amikor isteni közbeavatkozás folytán feléledt, új életet kezdett stb.) lehet visszavezetni. Mayer Fanny mindkettőnek csak mellékszereplője, az elbeszélő a X. fejezettől kezdve mégis elsősorban őt követi a cselekménybonyolítás során. Az *Egy magyar nábobot* leginkább az teszi regényszerűvé, hogy cselekményének nem Kárpáthy vagy Szentirmay a főszereplője, hanem Fanny. Bár ő is értelmezhető allegorikusan – egyrészt a jó polgárleány mintaképe, másrészt házasságával nemes és nem nemes (polgár) egybekelése: szerződés kötése megy végbe –, Fanny mégis igazi regényszereplő; mint már többen megállapították, szentimentális regények jellegzetes női főszereplője.

10. Az *Egy magyar nábob*, ellentétben a *Kárpáthy Zoltánnal*, nem *romance*, noha némely fejezetben (például a bibliai mottóval kezdődő XI-ben) a szerző kísérletet tett arra, hogy az elbeszélésének egyik rétege *romance*-jellegű legyen. A dilógia második darabja önreflektív módon tárgyalja a románc egyik alapvető jellemzőjét, Jónak és Gonosznak a világban (a viláért) folyó harcát. A dilógia első részéből viszont hiányzik a Gonosz összetevő, Abellino ugyanis nem alkalmas ennek a sze-

repkörnek a betöltésére, hiszen mindvégig szatirikusan megformált életkép- vagy vígjáték-alak marad (vagy ahogyan az egyik szereplő értelmezi: *vaudeville*-alak).

11. Az *Egy magyar nábob* a magyar nemzet újjászületésének olyan politikai allegóriája, amely magában foglalja önnön szatíráját is. Az agarászati egyletalapítás leírása nehezen olvasható másként, mint a korabeli politikai beszélés/viselkedés travesztáciájának. Ha az alapító gyűlésen elhangzott beszédekben kicseréljük a témát nemesebbre, megkapjuk az 1840-es évekbeli reformpárti politikai beszédek mintadarabját. E fejezet a szerző retorikai gyakorlatának tűnik.

12. Jókai-elemzők ritkán foglalkoznak a regények szerkezeti megoldásainak jelentéseivel, ám például a nagy körültekintéssel megszerkesztett *Az új földesúr* arra inthet bennünket, hogy más művek esetében is érdemes lehet erre figyelni. Ha összevetjük a dilógia két kötetének az indítását, nyomban megmutatkozik e művek ideológiájának egyik legfontosabb eleme: az *Egy magyar nábob* I. fejezetében a cselekményt mozgó *magánéleti* konfliktussal ismerkedünk meg, ezt követi egy, az előzőt kiegészítő fejezet, a III. fejezet viszont *közüggyel* foglalkozik. A *Kárpáthy Zoltán* nyitányának szerkezete éppen ellentétes: I. (majd az azt kiegészítő II.) fejezete nemzeti, *közügyeket* tárgyaló fejezet, s a *magánéleti* konfliktussal csak a III-ban találkozunk: ekkor indul el a cselekmény. A két regénykezdet különbsége magán- és közügy hierarchiájának a megfordulását állítja a Kárpáthyak (a magyar nemesség, Magyarország) két nemzedéke jellemzésének a középpontjába.

13. Az öreg Kárpáthy fia azért kapja a Zoltán nevet, hogy az eredetre (mármint a magyar nemzet eredetére, a honfoglalás korára) utaljon. A kulcsfontosságú XXIX. fejezetben az elbeszélő a végrendelkező Kárpáthy az Árpád-kori őshöz hasonlítja: az ő akkori tanácsait („mik szerint ezer évig tartson élete e honnak”) ismétli meg testamentumában. A végintézetbe diktált mondatok szerint Zoltánnak az apa és az ősök bűneit eltörlő erényes életet kell élnie: „mutassa meg életével, hogy milyeneknek kellett volna lennünk”. (II/233.) Zoltán normatív életének biztosítéka pedig – apja szavai szerint – a *nevelés*, melyet nevelőapjától, a mintaarisztokrata Rudolftól kaphat. Zoltán élete kezdettől fogva a hazafi normájának élete és sokkal inkább Rudolf folytatása ő, mint apjáé. A mű utolsó oldalain arról értesülhet az olvasó, hogy a hatéves Zoltán szóról szóra elmondta otthon azt a beszédet, amit Rudolftól hallott a megyegyűlésen. (II/252.) Ez a kétszer elmondott beszéd – ellentétben *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regény kétszer elmondott beszédével – nem eredményez ironikus helyzetet, inkább azt sugallja, hogy Zoltán már gyermekként készen áll a norma betöltésére – nem kell ránevelni, ugyanis *erre született*. Kárpáthy Jánossal lezárul, Zoltánnal újra kezdődik a magyar nemzet története. A dilógia-szerkezet eszerint némiképp az Ó- és Újszövetség kettősségére emlékeztet.

14. Hogyan értelmezze az olvasó Marion és Flóra regényvégi jelenetét, amelyben az előbbi arra célozgat, hogy a kisleány Kárpáthy Zoltán gyanúsan hasonlít Rudolff-hoz? Mikor Marion látja, hogy Flóra nem kezd gyanakodni, megállapítja, hogy „ez a nő hígvélejtű”. Az elbeszélő másfajta magyarázattal szolgál: ő arra hivatkozik, hogy Flóra „angyal”, akinek ilyen gondolatok nem jutnak az eszébe. Azt hiszem, ezúttal majdhogynem szó szerint kell értenünk azt, amit az elbeszélő mond. Flóra éppúgy látja a hasonlóságot, mint Marion, ám angyali (vagy mondjuk így: allegorikus) perspektívájából nézve e kisleány nem hús-vér született, aki egy férfi és egy nő szexuális aktusának eredményeként jött világra (ezt csak Marion gondolja), hanem a világ folyásába való isteni beavatkozás terméke. Marion és Flóra jelenete és elbeszélői kommentárja szó szerinti és allegorikus értelmezés kettősségét, s az utóbbi fölényét jeleníti meg.

15. Borges *Az allegóriától a regényig* című esszéje úgy láttatja az elbeszélő irodalom történetét, mint amely az allegóriától halad a regény felé, noha az allegorikusságnak valamilyen alacsony foka még e folyamat végének regényeihez is hozzá tartozik. Az *Egy magyar nábob* esete viszont azt mutatja, hogy vannak elbeszélő művek, amelyek egyaránt nagyon is regényszerűek és nagyon is allegorikusak. Lehetséges, hogy mai olvasói alig érzékelik az allegorikusságát; a korabeli befogadóit viszont talán éppen ez nyűgözte le.

SZAJBÉLY MIHÁLY
Lélektanilag minden rendben.
Hol itt a probléma?

Jókai Mór: *Páter Péter* (1880)



Probléma azért van. A kritikai kiadás jegyzeteiben Téglás Tivadar hanyatló művész erőtlen alkotásának¹ nevezte a *Páter Pétert*, melyet a „rémregény kétes értékű megoldásai” uralnak.² Abból az áttekintésből pedig, melyet a korabeli recepcióról nyújt, kiderül az is, hogy már a kortársak többsége sem igen tudott mit kezdeni vele. A napi sajtó dicsérő jelzői inkább Jókainak, mintsem e munkájának szóltak, ahol viszont magát a művet vették szemügyre, ott az elmarasztalás dominált. A *Független Hírlap* recenziója különös élességgel fogalmazott: „Ez a munka, melyre egy kritikus azt mondta, hogy korrajzi festés van benne, és hogy bizonyos tekintetben művelődési történeti értékű. Higgye, akinek tetszik, mi nem hisszük. Ez a regény semmi más, mint egy ügyetlen rémregény, melyben a leírás zamatos szépsége bir csak érdekel.”³ A későbbi szakirodalom felhívta figyelmet arra is, hogy Jókai vét a történelmi hűség ellen, sőt más tekintetben is figyelmetlen. Jablonkai Gábor *Jókai és a katolicizmus* című, 1924-es írásában tévedések egész sorát olvasta Jókai szemére: „a jezsuitáknak soha madocsányi rendházuk nem volt, [...] soha *konventekben* nem laktak, soha *perjelijök* és *gvardiánjok* nem volt, soha *csuklyás* kámzsát nem viseltek, *szerzetesi* tonzura köztük még a pappá szentelt *pátereknek* sem volt, és nem Jókai leírása szerint végezték tanulmányaikat.” Ráadásul a szerző Remete Szent Antalt a történet egy pontján Páduai Szent Antal néven emlegeti.⁴

Persze ennyi hiba kapcsán akár már gyanakodni lehetne. Jókai, amikor történelmi regényeire készült, többnyire alaposan végigolvasta forrásait, s ha vétett is hibát, ennyit egyszerre talán soha. Lehet, hogy most valami mást akart írni? Azt persze sokan hangsúlyozták, hogy a történet magja népmonda, melyet Jókai 1879-ben hallott, amikor bejárta a Vág völgyét. De csak a Pesti Napló kritikusa gondolta úgy, hogy a szóbeli közlés nyomán Jókai nem tökéletlenre sikeredett történelmi regényt faragott: „Az nem is regény, hanem monda a réges régi időkől [...] Nem is a valószínűséget fogjuk mérlegelni, a mondát élvezzük a maga borzalmas szép-

¹ JÓKAI Mór, *Összes művei. Kisregények* 3. kötet: *Asszonyt kísér – Istent kísért* (1880–1881); *Páter Péter* (1881), s. a. r. TÉGLÁS Tivadar, Bp., Akadémiai, 1973, 351–352. (A regényhivatkozások oldalszámait a főszövegben közlöm a későbbiekben.)

² *Uo.*, 353.

³ *Uo.*, 372.

⁴ *Uo.*, 382.

ségében [...]”⁵ Ez az álláspont azonban kivételesnek tekinthető. Mind az egykorú recepció, mind a későbbi szakirodalom történelmi regényként teszi mérlegre és találja könnyűnek a *Páter Pétert*, leginkább azért, mert nem tesz eleget a műfajjal szemben Walter Scott (Magyarországon Jósika) óta elvárt korhűség követelményének. A korhű ábrázolásra nem sokat adó mondához, e rég elavult, a regény 19. századi fejlődéstörténete által többszörösen meghaladott műfajhoz való visszatérés innen nézve egyértelmű hiba. Téglás Tivadar műfaji analógiaként a Kisfaludy-regéket említi, melyek világa „komorabb, hatásvadászóbb változatban éled újjá Jókai tollán”⁶

A kritikai kiadás jegyzetapparátusából kicsendülő, a korabeli kritikusok és a későbbi irodalomtörténészek többségének álláspontját összegző, igen kedvezőtlen összkép mögött tehát a műfaj történetét fejlődéstörténetnek tekintő elképzelés húzódik meg. A fejlődéselvű műfaj történet eredetének és alapelveinek vázolásában Imre László *Műfajok létformája a 19. században* című könyvének egyik bevezető fejezete⁷ lehet segítségünkre. Összegezése nyomán világossá válik, hogy a kritikai kiadás jegyzetapparátusát domináló szemlélet háttérben az a Brunetiére-re visszavezethető elmélet húzódik meg, amely biológiai analógiát használva műfajok születéséről, virágzásáról, majd elavulásáról és pusztulásáról beszél. Imre László e koncepció gyökereit és utóéletét egyaránt feltárja, nem ért azonban egyet vele. Alternatívát keresve Thienemann Tivadar álláspontját ismerteti,⁸ aki szellemi jelenségek esetében kizárja a hanyatlás és pusztulás lehetőségét. Ebből viszont – Imre Lászlót idézve – az következik, hogy az egyes műfajok történetében „nemcsak megszűnésről beszélhetünk, hanem olyan átmenetekről, amelyek az adott műfajnak más formában való továbblétezését jelentik”⁹ Az idézett mondathoz fűzött lábjegyzetében példaként az eposz műfaji sajátosságainak *A kőszívű ember fiai* című regényben tapasztalható, Nagy Miklós által feltárt¹⁰ továbbélését említi. Az Imre László által képviselt álláspont szerint tehát az a tény, hogy a *Páter Péter* egy szűk korábban domináns műfaj, a rege világát eleveníti fel, önmagában még sem jót, sem rosszat nem jelent.

A magyar próza történetének ismerői a regényt elítélő kritikákat egyféle *déjà vu* érzésével olvashatják. Az 1820-as évek történeti tárgyú novelláiról ugyanis a szakirodalom nagyon hasonló szempontok alapján fogalmazott meg elítélő véleményt. Egy jellegzetes mondat a kialakulóban lévő magyar történeti novella gyer-

⁵ Uo., 375.

⁶ Uo., 353.

⁷ *A műfaj történeti fejlődéselv (A biológiai analógia lehetőségei és buktatói)* = IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1996, 27–30.

⁸ A hivatkozott hely: THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, Danubia, 1931, 2–3.

⁹ IMRE, *i. m.*, 29–30.

¹⁰ A hivatkozott hely: NAGY Miklós, *A kőszívű ember fiai* = N. M., *Virrasztók*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 64.

mekbetegségeit soroló Szinnyei Ferenctől: „tökéletlen, vagy semmi korrajz, érzélgősség, romantikus és valószínűtlen fordulatok, üres bonyodalmak lélektani alap, igazi motiválás nélkül.”¹¹ Korábbi tanulmányomban¹² amellett igyekeztem érvelni, hogy e kritika azért volt igazságtalan, mert az 1820-as évek hazai történeti novellái valójában prózában írt regék voltak, s a rege műfaji elvárásainak eleget is tettek. Jókai esetében a helyzet bonyolultabb. Az 1820-as évek prózai regéi értelmezhetők a Kisfaludy-féle verses regék és a valódi történeti novellák közötti szerves átmenetként, azaz behelyezhetők a műfajok Brunetière-féle, organikus alakulástörténetébe. Említett tanulmányomban éppen ezt az álláspontot képviseltem. A jó fél évszázaddal később született *Páter Péter* kapcsán viszont a kérdés már úgy vetődik fel, hogy Jókai vajon a rege-műfajt trivializáló rémregényt hozott-e létre, vagy a rege-formának olyan produktív megidézésével kísérletezett, mint az eposzi elemeket tovább éltető nagyregény, *A kőszívű ember fiai* esetében.

Azok a „kedélyes halálnevek”, amelyeket a *Páter Péter*ből Ambrus Zoltán nem minden ironia nélkül gyűjtött csokorba korabeli kritikájában, kétségkívül inkább rémregényre, mint a rege műformájának alkotó felhasználására utalnak: „[...] a főszereplők közül egy vízbe fulva, egy felakasztva, kettő megmérgezve, egy eleve nem eltemetve, kettő felrobbanva és a levegőbe repítve végzi be pályafutását. Ez az utolsó robbanás kissé vegyes érzelmeket kelt az olvasóban. Megkönnyebbülést, hogy immár túl van a szörnyűségeken, s bosszankodást a gyöngye megoldáson.”¹³ Jókai valóban mindenféle skrupulus nélkül használta a hajdani regéket trivializáló rémtörténetek eszközkészletét. Egy ponton azonban kilépett a regék esetében megszokott keretek közül: nagy gondot fordított hősei cselekedeteinek lélektani motiválására. Könnyen belátható ez a főhős, Csorbai Tihamér, alias Páter Péter esetében, de ha a történetet megszabadítjuk romantikus kulisszáitól, belátható a többi szereplő esetében is.

A Jókai-szakirodalom uralkodó paradigmája felől nézve, mely szerint a nagy mesemondó a lélekábrázolást feláldozta a kalandért, ez akár meglepő lehet. Jókai azonban kitűnően értett a jellemábrázoláshoz, csakhogy fő műfaja, a folytatásos tárcaregény ritkán adott alkalmat e képessége kibontakoztatására. A kivételes helyek közül néhányat említettem Jókairól szóló könyvemben,¹⁴ Bényei Péter pedig nemrég egész tanulmányban¹⁵ igyekezett leszámolni a korábbi sztereotípiákkal. A *Páter Péter* azért bővítheti a kivételes helyek sorát, mert először ugyan folyta-

¹¹ SZINNYEI Ferenc, *Novellairodalmunk Jósikáig*, ItK, 1911, 152.

¹² SZAJBÉLY Mihály, *A rege és rokonműfajai a 19. század elejének magyar irodalmában* = Sz. M., *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Bp., Universitas, 2005, 369–388.

¹³ JÓKAI, i. m., 375.

¹⁴ SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 68, 253–255, 272–273.

¹⁵ BÉNYEI Péter, *Egy (majdnem) hiányzó paradigma a Jókai-értésben: A Jókai-szövegek lélektanáról – a recepció kontextusában* = *Jókai & Jókai: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., KGRE–L'Harmattan, 2013, 85–105.

tásokban látott napvilágot, de nem valamelyik napilap tárcarovatában, hanem a Révai Kiadó *Regényvilág. Magyar Családi Regénytár a művelt közönség számára* címet viselő folyóiratában. Révay Mór visszaemlékezései szerint a regény-folyóirat létrehozása mögött a napilapok konkurenciája miatt elsorvadt könyvirodalom újraélesztésének szándéka állt. Lapjában kizárólag regényeket közölt, folytatásokban, egyszerre és egymással párhuzamosan többet is, de a végcél eleve könyvek létrehozása volt. A folyóirat szedési tükkrét úgy alakították ki, hogy az felhasználható legyen a majdani könyvkiadás számára: „Így a drága szedés díja megoszlik a lap és könyvkiadás között és ugyancsak így oszlik meg a másik nagy tétel, az írói tiszteletdíj is.”¹⁶

Az új médium a jelek szerint Jókait új műfajjal való kísérletezésre ösztönözte. Okkal feltételezhette, hogy ha valaki kifejezetten a regényolvasás kedvéért járát egy lapot, az – ellentétben a hírlapok vegyes érdeklődésű olvasóival – figyelmesen követi az egymás után megjelenő részleteket. S ha ez így van, akkor egy olyan kisebb terjedelmű munkát, amilyen a *Páter Péter*, képes lehet egészében befogadni, nincs szükség a tárcaregények epizódyszerű szerkesztésmódjára, a jó/rossz variánsait képviselő, standard alakok szerepeltetésére, a jellemfejlődés és lélekábrázolás mellőzésére.

Tanulmányom voltaképpen célja e pontról talán már belátható: szeretném fejteni a *Páter Péter* cselekményének titkos motivációit, a nembeliségének kiszolgáltatott ember lelki életének Jókait által feltárt bugyrait, melyeket azonban – ösztönösen vagy tudatosan – jónak látott a rémregény kellékei mögé rejtteni.



A Páter Péterről lett Csorbai Tihamér történetét Jókait cselekményvezetése Remete Szent Antal történetének parafrázisaként interpretálja. Eredendően sem Csorbai, sem Szent Antal nem készült askéta életre. Szent Antalt egy, a templomi igehirdetés során Máté evangéliumából felolvasott idézet¹⁷ terelte erre az útra, Tihamért pedig életének fatális alakulása tette Páter Péterről. Szent életű szerzetesként aztán mindkettőjüket megkísértik a világi élet ördögi csábjai,¹⁸ melyeknek ellenállni igyekeznek. Szent Antal sikeresen, Páter Péter sikertelenül. Ez a párhuzam persze kevés lenne ahhoz, hogy parafrázisról lehessen beszélni, Jókait azonban gondoskodik arról, hogy a két történet egymásra rímelve nyilvánvalóvá váljék. Regényében fontos szerepet játszik egy Szent Antal megkísértését ábrázoló oltárkép, olasz művész alkotása, melyről a következő ekphrasist adja:

¹⁶ RÉVAY Mór János, *Írók – könyvek – kiadók: Egy magyar könyvkiadó emlékiratai*, Bp., Révai Testvérek Irodalmi Intézet Rt., 1920, I, 51.

¹⁷ „Ha tökéletes akarsz lenni, add el, amid van, az árát oszd szét a szegények között... Aztán gyere, és kövess engem!” <http://www.katolikus.hu/szentek/0117.html> (Letöltés ideje: 2014. március 22.)

¹⁸ PESTHY Mónika, *A csábítás teológiája*, Bp., Kairosz, 2005, 251–263.

[...] maga az aszkéta egy igazi eszményképe a szent remetének, aki a pokol minden csábjainak és incselkedéseinek ellenáll; hanem az itteni nép sehogy sem akarta bevenni a ráadásul odafestett mindenféle fertelmes alakú pokolbeli rémeket, aminőket csak egy piktor képzelete alkothat elbúsult gerjedezésében. Ámde az ijesztő, idomtalan kísértetek csoportja még hagyján; hanem az a csábító nőalak, akinek képében maga a sátán jön látogatni a jámbor remetét, az annyira megbotránkoztató merészséggel volt odafestve, hogy annak a láttára minden igazhívő jámbor lélek megfordult az ajtóban és kiszaladt. Ilyesmi megjárja Olaszországban; de a mi hegyes Felvidékünkön hideg van az ilyen viselethez. (165.)

Jókai leírása szerint az oltárkép nem teljesíti vallásos szerepét. A mellékalakok nem Szent Antal aszkézisének kifejezését szolgálják, hanem önálló életre kelnek és elterelik a figyelmet a kép tulajdonképpeni témájáról. A rémek túlságosan is rémesek, a nőalak túlságosan is lengén öltözött. A hangsúly az aszkézis helyett a kísértésre helyeződik, a kép könnyen kelthet a szemlélőben olyan bűnös vágyakat, amelyeknek Szent Antalként kell ellenállnia: „Azért papnak sem volt kedve liturgiát mondani az ilyen oltárkép felé fordultan.” (165.) Az egyszerű halandó nem is hajlandó próbára tenni aszkézisét, hanem visszafordul a templomajtóból.

Ez az ábrázolás erősíti a Páter Péter történetével való párhuzamot. Csábító nőalakok teszik próbára őt is, de neki nem áll módjában visszafordulni az ajtóból: meg kell próbálnia ellenállni a kísértésnek. Annak, aki őt akarja elcsábítani, még inkább a másoknak, akihez ő vonzódik. Utóbbival szemben ráadásul – ezt fejezi ki a történet kápolnában játszódó részletének képi szimbolikája – maga lép fel öntudatlan csábítóként. A madocsányi kastélyt a mitosini kápolnával összekötő rejtékút az oltárkép mögött torkollik a templomba. A rejtékúton érkező, a kápolnában imádkozó kedvesét meglepő Páter Péter felbukkanásáról Jókai a következő leírást adja:

A templom sötét belseje elkezdett valami homályos fényben derengeni. Ilyen átlátszó sötétséggel is csak álmában szokott kínlódni az ember, mikor testének minden íze lát, csak a szemei vakok. [...] Az oltárkép világít. A páduai [sic!] szentnek a homloka körül valódi glória sugárzik, míg a csábító nőalak egészen feketének tűnik fel. [...] A harang utolsó kondul, s abban a percben gördülő robajjal sülyed alá Páduai Antal festett képe, minden rémkörnyezetével, s a mögötte támadt űrben áll egy élő alak. Az is Páduai Antal, a remetecsuhában, mezítelen lábbal, tonzúrás fejfel; kezében égő szövetnek. [...] Az oltárkép ráájából kiszáll az élő alak, s a szent könyveken és a zsámfolyokon keresztül alálépdel. (175.)

A képen a csábító nőalak fekete árnyképpé válik, Szent Antal feje fölött viszont világítani kezd a glória; ez az átalakulás arról tanúskodik, hogy Jókai részt vehetett olyan dioráma-előadásokon, amelyek a komplementer színek egymást kölcsönösen feketévé kiegészítő hatásán alapultak.¹⁹ Az új képnek mindenesetre már Szent

¹⁹ KOLTA Magdolna, *Képmutogatók: A fotográfiai látás kultúrtörténete*, Kecskemét, Magyar Fotográfiai Múzeum, 2003, 69.

Antal a középpontja. Ám a kép eltűnik, s mögötte Páter Péter tűnik fel, aki ahelyett, hogy Szent Antalként elhárítani igyekezne a kísértést, maga közeledik a lányhoz. Most azonban még nincsen tisztában azzal, hogy szerepet cseréltek, hogy ő a kísértő: kényszerűen elhagyott kedvesét, akit apja – a lány akarata ellenére – férjhez akar adni, zárdába szeretné segíteni.

De miért is lesz Csorbai Tihamérből Páter Péter?

Az in medias res kezdődő történet erre később sem ad részletes magyarázatot. Menetét nem törlik meg a múltba való visszatekintés epizódjai; az okokról a többi szereplő elejtett mondataiból értesülünk. Ez töredékessé és homályossá teszi az olvasó múltra vonatkozó tudását, érdekes ellentétet képezve a fő történet ráérősen részletező elbeszélő modorával. A fejlődéstörténetileg a regére (is) visszavezethető ballada sokat emlegetett töredékességének („balladai homály”) produktív továbbéltetése lenne ez? Akár így is értelmezhető, ahogyan a takarékosan adagolt utalásokból összeáll mindaz, ami a tulajdonképpeni cselekmény megértéséhez szükséges.

Idalia, a madocsányi kastély nagyasszonya, olthatatlan szerelmet érez Csorbai Tihamér iránt. Abban a reményben, hogy elszakíthatja kedvesétől, a mitosini kastély urának, Likavay Gráciánnak a lányától, párbajra kényszeríti őt a lány bátyjával. A párbajban Tihamér győz, ám a fia halálát megbocsátani képtelen apa azzal fenyegeti lányát, hogy csónakba teszi és belöki a Vág folyóba, ahol biztos halálát leli, ha Tihamér ismét felbukkanna a közelében. Idaliának tehát sikerül elszakítania Tihamért a kedvesétől, célt azonban mégsem ér. Tihamér eltűnik, a törökök ellen harcol, halálhíre kél. Helyette azonban szolgáját végzik ki, aki ruhát cserélt vele, ő pedig a fogságból megszabadulva Rómába megy. Igyekszik biztosítani, hogy ne kerülhessen volt kedvese szemhatárába: beáll a jezsuita szerzetesek közé és birtokait is nekik ajándékozza. A rend azonban éppen a madocsányi kolostorba vezényli őt, melynek Idalia a patrónája. Az in medias res történet azzal kezdődik, hogy a madocsányi úrnő, aki a Tihamérral kötendő házasság reményében eltette láb alól a férjét és egyedül neveli elkényeztetett gyermekét, a jezsuitáktól kér fia mellé nevelőt. A kérés visszautasíthatatlan, a páterek közül azonban senki sem kívánczik a vásott gyermekkel bajlódni. Végül a rendben Péter névre hallgató, még szerzetesnövendék Tihamért nagy hirtelen páterre teszik és őt küldik a madocsányi kastélyba.

Páter Péter számára a madocsányi kastély ugyanúgy a megkísértés helye, mint Szent Antal számára a sivatag. De míg Szent Antalt a sivatag démonai a legkülönbözőbb alakok képében kísértik, addig itt a nő általi megkísértés kizárólagossá válik. A sivatagban önként lakóhelyet foglalt Szent Antal mindjárt magára ölti Isten teljes fegyverzetét²⁰ és ellenáll, Péter viszont a mitosini oltárkép csábos alakja láttán hátat fordító, jámbor hívő szerepét igyekszik eljátszani: nem is akarja magát

²⁰ Pál levele az efesusiakhoz, 6. fejezet, 11: „Öltsétek magatokra az Isten fegyverzetét, hogy megállhassatok az ördög mesterkedéseivel szemben.” <http://szentiras.hu/UF/Ef6> (Letöltés ideje: 2014. március 22.)

kitenni a kísértésnek. Amint a nevelőt kérő levél kézvonásaiban felismeri Idalia írását, „egész arca rögtöni ijedelmet fejezett ki: a kezét a felé nyújtott levél elé tartá, mintha félne azt elolvasni”. (139.) Kitérne a küldetés elől, vállalná inkább a szerzetessé válás rendes útjának minden kínját – csak amikor kiderül, hogy a kiképzés utolsó stációjaként a spanyol szent inkvizíció szolgálatába kellene állnia, választja inkább a megkísértést: „Inkább én legyek tortúrázva, mint én kínozzak mást.” (190.)

A kastélyba érkezésekor a nagyasszony Sátánként mutatkozik. Iszonyú dühe a mitosini úr ellen, aki éjszaka megdézsmálta az ő vadaskertjét, ördögivé változtatja kinézetét:

Az úrhölgy arca csattanó piros volt a haragtól, még a homlokán is veres foltok égtek, orrcimpái lüktettek, szemei úgy szikráztak, hogy nem is értek rá valamit megnézni, ajkai fel voltak duzzadva, s mindenféle idomon által vonaglottak [...] még hozzá a haja is szétbomlott; veresbe játszó rőtbarba fürtök, amik a halántékokon, göndör tincsekben egészen aranyvörösbe mentek át. A félrekapott kontyára egy tarajos főkötő van feltűzve négy bogláros tűvel, mik olyanná teszik, mintha négy szarva volna. (146.)

Amikor azonban a szerzetesben Tihamérre ismer, alakot vált, „a csattanó pír lángja lelohadt, a homlok elsimult, az ajk visszahúzódott szépségvonalaiiba, a szikrázó szemek megigézve, mint az álomjáró szemei, meredtek a beszélő arcára. Egy pillanat elég volt a csodálatos átváltozásra”. (147.) És ettől kezdve az ördögi kísértés csábító szirénként mutatkozik: „a kastély erkélyén ülve pengette hárfáját [...], s dalolta azokat a csábító dalokat, amik az égő lélek minden titkait kibeszélik.” (183.)

Ráadásul a nő általi megkísértés nem csupán kizárólagossá válik, hanem megkettőződik: a madocsányi kastély úrnője mellett elérhető közelségbe kerül a mitosini kedves. Amikor Páter Péter a kastélyba érkezik, egy vaskos könyvet tart a kezében. Arra a kérdésre, hogy mi célból hozta magával, azt válaszolja, hogy ördögöket űz vele. Ám a könyvbeli titkosírás váratlan megfejtése a mitosini kastélyba nyitja meg számára a rejteket, s ezt a fordulatot az elbeszélő így kommentálja: „Nem ördögöt űz az a könyv, hanem ördögöt idéz.” (157.) A hajdani kedves most már ugyanúgy csábító kísértés, mint a madocsányi úrnő. Fontos különbség, hogy az utóbbi tudatosan kísérti, az előbbi viszont öntudatlanul; ezért léphet fel vele szemben – ugyancsak öntudatlanul – Páter Péter a csábító szerepében. Azt, hogy a lányra a csábító szerepe jut a szerzetessé lett Tihamérral szemben, a bibliai emblémák²¹ Jókai által megteremtett kontextusában neve is erősíti: Magdolnának hívják. A név megválasztása jelentéses, Mária Magdolnára utal, Jézus kísérlőjére és tanítványára, egyes értelmezések szerint élettársára, akihez Gergely pápa 591.

²¹ Az embléma fogalmát a Bernáth Árpád által definiált értelemben használom; vö. BERNÁTH ÁRPÁD, *A motívum-struktúra és az embléma-struktúra kérdéséről* = B. Á., *Építőkövek: A lehetséges világok poétikájához*, Szeged, Ictus K. – JATE Irodalomelméleti Csoport, 1998, 80.

évi húsvéti prédikációja óta egészen a 20. század második feléig a bűnös életű nő képzete tapadt.²² Az a leírás pedig, amelyet Jókai ad a kápolnába igyekvő, a sötét kerten átsuhanó lányról, a szentképen kísértő lenge nőalakot idézi: „Olyan, mint egy álomkép, mint egy tünemény; lenge fehér köntös nyulánk száltermetén, fekete fátyol burkolja fejét.” (167.)

Idalia és Magdolna korábban vetélytársak voltak. Ez a helyzet azonban a történet kezdetére – látszólag – megváltozik. Páter Péter a szerzetesi élettel felvállalt aszkézisnek megfelelően ellenáll a madocsányi démon kísértéseinek, Magdolnát pedig kolostorba igyekszik segíteni, hogy a szent életet választhassa a rákényszeríteni igyekezett házasság helyett, mely szerelem nélküli szerelemre, azaz céda életre kényszerítene a vőlegényül szánt öreg lengyel mellett. A történet során azonban ismét vetélytársakká lesznek, köszönhetően annak, hogy Páter Péter nem képes Szent Antalként ellenállni a kísértésnek. Azt az átalakulást, melynek során Páter Péter ismét a régi kedvesével közös életre készülő Csorbai Tihamerrá lesz, Jókai lélektanilag pontosan motiválja. Thurzó püspök lakodalmán pokoli kínokat kell kiállnia, amikor szerzetesi csuhájába rejtőzve figyelni kénytelen, amint Magdolnát kézről-kézre adják az ifjak a táncban. Szembesül az öreg vőlegénnyel, aki majd felfalja „a szemeivel a szép Magdolnát.” (202.) De a pohár akkor telik be, amikor Likavay Grácián leleplezi, és a sokadalom előtt azt állítja, hogy csuhás léteére beköltözött a madocsányi szépasszony kastélyába és a szeretője lett. Azt a szégyenteljes jelenetet, amikor a többi baráttól ütlegelve, lehajtott fejjel és megszegyenülten, „a kacagó és gúnyolódó vendégsereg közepett” (204.) kénytelen elhagyni a termet, s még csak arra sincs lehetősége, hogy az igaztalan váddal szemben védekezni próbáljon, pszichéje később vezeklésként és bűne alóli feloldozásként dolgozza fel.

Fel van benne támasztva a régi ember: a dacos, az erőszakos, a hő szenvedéllyel szerető. Ég és fázik. Büszkeségének ördöge tépi magáról a fogadalom láncait. Utálja már a csuhát, amit visel. Lelkét nem nyomja már a nagy adósság terhe. Azzal a meggyalázással, amit rajta az apa ejtett, le lett róva a megölt fiúnak a vérdíja. Nem jár föl az többé kísérteni hozzá. (212.)

Tökéletesen érthető, lélektanilag motivált tehát, hogy Magdolnát most már nem zárdába szeretné segíteni, hanem megszöktetni és új, közös életet kezdeni vele. Idalia csáberejével szemben most már nem az aszkézis ereje, hanem a másik nő iránt érzett szerelem védi.

²² DIÓS István, *Szentelek élete*, Szent István Társulat K., 2009, I, 1315–1318; lásd továbbá MIKLYA LUZSÁNYI Mónika, *Prostituált volt-e Mária Magdolna?*, <http://www.mindennapi.hu/cikk/kultura/prostituált-volt-e-maria-magdolna-/2011-07-22/5321> (Letöltés ideje: 2014. március. 31.), illetve UNGVÁRI Csaba, *Ki volt Mária Magdaléna?* <http://eloviz.punkosdi.hu/2005/2/ki-volt-maria-magdalena> (Letöltés ideje: 2014. március. 31.)

Jókai azonban nem csak Csorbai Tihamér tetteinek belső motivációját tárja nagyon pontosan az olvasó elé. Szembesíti azzal is, hogy az igazi démonok nem kívülről kísértenek, hanem a saját lélek mélyén lakoznak, s ha előtörnek, velük szemben mindenki védtelen. Idalia eleve tisztában van ezzel. Amikor a Páter Péterként a kastélyba érkezett Tihamérral először vált négyszemközt szót, mindjárt vall is neki erről, leendő gyóntatójának, akinek a lélek legtitkosabb gondolatairól kell számot adnia:

Én szeretek egy férfit örülni, eszeveszett indulattal [...] nem fogadhatok bűnbánatot, mert szeretem a bűnömet, s visszatérek hozzá. [...] Volt nekem egy jó, hűséges uram [...] Én azt a jó, jámbor embert halálra keserítettem [...] örvendtem az özvegyi fátyolnak, azt hittem, most már enyimmé tehetem azt, akit keresek. [...] De az ő szíve nem akart az enyimhez hajolni, mert ő mást szeretett [...] Én gonosz praktikával elrontottam a köztük való frigyét [...] Hallgass meg engem Úristen! [...] én pörölni jöttem veled! Akit én szeretek, jobban, mint az üdvöt, akit én imádok, jobban, mint a mennyet: annak te elvetted tőlem előbb a szívét, most elvetted őt egészen: magadévá tetted, oltárodhoz láncoltad. De én nem hagyom őt neked: letépem őt az oltárod elől, s ha nem engedted nekem, hogy a földön boldog legyek, égben üdvözüljek veled, magammal viszem őt a poklokra elkárhozni velem! (152–153.)

Később bevallja, hogy boldogsága érdekében – lelke legmélyén – gyermeke megölésére készül. Amikor Péter átkozottnak nevezi azt a szívet, amelyben ilyen gondolat fogamzik meg, a vád egy részét áthárítja rá: „Ha az én szívem anyja ennek a szörnyetegnek, úgy a te szíved annak az apja. Ilyen ördögök fogamzanak akkor, mikor tűz és jég összetalálkozik.” (188.) Arra a figyelmeztetésre pedig, hogy szavai kimondásakor gondol-e Istenre és a túlvilágra, Isten elleni vádat fogalmaz meg:

Adtál volna hideg vért: lettem volna béka: meleg vért adtál: voltam ember. – Alkottál volna férfinak, lettem volna Kain asszonynak alkottál: voltam Éva. Te teremtetted a női szívet ilyennek [...] te adtad a mágnest a szemnek, a varázst az ajknak; te küldöd a gondolatokat az ébren levőknek, az álmokat az alvóknak, s most el akarod ítélni a saját alkotásodat kihallgatatlanul? (188.)

Tihamér a biccsei kastélyban történt megszegyenülése után látja be, hogy lelke démonaival szemben az ember tehetetlen, és most már ő is szabadjárá engedi őket. A két ellenfél, Idalia és Tihamér, ekvivalenseivé válnak egymásnak. És ekvivalensükké válik Likavay Grácián, a mitosini úr, mert őt is „[c]sak az ösztön vitte, s az indulatroham ragadta magával”. (169.) Ez a világ a regék világa, a kultúra által még nem érintett, gáttalanul előtörő akaratoké és szenvedélyeké. P. Szathmáry Károly 1868-ban közreadott tanulmányában éppen ezen az alapon igyekezett elválasztani a regét a mondától. Utóbbit úgy jellemezte, mint valón alapuló, de szájhagyomány által megőrzött történetet, melyben „jellem, s szenvedély-festésnek általában regényes érzelmeknek nincs helyük”, míg a rege érzelmek és szen-

vedélyek által előidézett eseményeket ábrázol „egyszerű ódon naivsággal”.²³ Jókai a kettőt ötvözte: története népmondán (valós eseményeken) alapul, mégis a szenvedélyek világába vezet.

A szenvedélyek regére jellemző áradását ugyanakkor mélylélektani problémák ábrázolására használja. Idalia szavaival, aki Istent vádolja, mert az embert, képére formált teremtményét, földi vágyak és szenvedélyek rabjává tette, Péter Péter először vitatkozni próbál. Életének újabb fordulata azonban, a tény, hogy ő sem képes szenvedélyeinek gátat vetni, a madocsányi úrnő keserű világlátásának jogosságát igazolja. A lélek mélyéről előtörő szenvedélynek a Jókai által megteremtett lehetséges világban nincsen alternatívája. Olyan szereplőket választott, akiknek szenvedélye áttöri a szocializáció gátjait; olyan korhoz és olyan műformához nyúlt vissza, amely a szenvedélyek nyers és pusztító erőként való ábrázolását lehetővé tette. Munkájában a kultúra képmutatásként lepleződik le: a jezsuiták nem vállalják a vásott gyermek nevelését, de páterré teszik Pétert, hogy továbbra is részesülhessenek patrónájuk támogatásában; a pápa engedélyezi Thurzó püspök házasságát, „oly módon [...], hogy minden birtokában és méltóságában megmaradhasson: hanem a felesége szobájában, ott hadd legyen lutheránus”. (192.)

Az egyháziak viselkedése indirekt módon Idalia igazságát erősíti: a papok sem képesek ellenállni vágyaiknak, csakhogy azokat nem engedik közvetlenül előtörni, hanem álszent módon igyekeznek világi örömeiknek teret biztosítani.



Ha tehát lehántjuk a történetről a romantikus rémregény kellékeit, a rege műformájára alapozott, de azt a lélektani ábrázolás irányába elmozdító, egyfelől az emberbe kódolt szenvedélyek erejét kifejező, másfelől a szenvedélyeket szelídítő szocializációt képmutatásként leleplező, velejéig pesszimista munka bontakozik ki előttünk. Kifinomult és a lélektani problémák iránt érzékeny olvasóra van azonban szükség ahhoz, hogy a romantika kulisszái mögött felismerje e reménytelen világ körvonalait. A regény korabeli fogadtatása és későbbi értékelése arról tanúskodik, hogy ilyen olvasók nem voltak sokan. Vagy ha voltak is, nem rögzítették benyomásaikat – pedig a romantikus Jókai modern vonásai éppen az ő nézőpontjukból válhatnak láthatóakká.

Írásom befejezéséhez közeledve nem titkolhatom tovább, hogy gondolatmenetemet Jókainak egy kivételesen érzékeny, 20. század eleji olvasója ihlette: Csáth Géza. Egészen pontosan a Csáth névre még éppen csak rátalált, másodéves orvostanhallgató Brenner József, aki 1906-ban a következő mondatot jegyezte be zsebnaptárába, novella és színdarabötletek, különböző olvasmányélmények mellé: „Jókainak irtózatosszerű ötletei (Dekameron) voltak néha – sőt ezekben uta-

²³ SZINNYEI, *Novellairódalmunk...*, i. m., 23.

zott, de annyira romantikusan tálalta fel, hogy mielőtt valaki megbotránkozhatott volna rajta – már előbb sírnia kellett.”²⁴ Nem sokkal később megjelent esszéi, tanulmányai és tárcacikkei olvastán világossá válik, hogy a perverzió, mely az ő szótárában egyszerre jelent természetességet és természetellenességet, valójában nem más, mint vágy és szenvedély.

Az ember alaptulajdonsága, hogy nem elégszik meg a természet által számára nyújtott élvezetekkel, azokat mesterségesen fokozni igyekszik. Élvezni akar az élvezetért. Az állatok közösülése kéjjel jár, de mindig célos: kizárólag a fajfenntartást, utódok nemzését szolgálja. Az ember számára a kép öncéllá válik; ezt fejezi ki a csók, mely Csáth szerint „a kultúrának, az önmagáérti kéjre való törekvésnek a találmánya”.²⁵ Ez az, amit Csáth perverciónak nevez. Ugyanakkor a természettel szembeszegülő, természetellenes élvezetekre törekvő perverzió az ember természetes tulajdonsága. Ilyennek teremtett, nem viselkedhet másképpen. Vágyait és szenvedélyeit legfeljebb elfojthatja, de meg nem szabadulhat tőlük. Innen vezethető le a szocializáció összes ellentmondása, melynek Jókai *Dekameron* című, kilencvenkilenc (!) novellát tartalmazó gyűjteményében – ha munkáját Csáth képzeletbeli szemüvegén keresztül olvassuk – számos meghökkentő esetét dolgozta fel.²⁶

Irtózatosan perverz ötleteit azonban – akárcsak a *Páter Péter* esetében – a romantika jól ismert fordulatai mögé rejtette. A lélektani problémákra érzékeny, éppen saját írói világának kimunkálásán dolgozó és elődei munkáit a szakmabéli érdeklődésével olvasó Csáth azonban leleplezte őt. Néhány évvel később, pszichoanalitikus műveltségű lélekbúvárként talán azt is képes lett volna kimutatni, hogy a perverz történetekre való rátalálás, majd azoknak a romantika történeteivel való elfedése miként tanúskodik Jókai pszichéjének működéséről. Lehet, azoknak az elfojtásoknak a rendszerét is láthatóvá tudta volna tenni, amely megvédte Jókai attól, hogy szembe kelljen néznie önlelke démonaival, cáfolhatatlan felismeréseivel, amelyeket művekbe foglalni már nem élvezet, hanem kín és szenvedés lett volna számára.

A madocsányi úrnő, ha közelebb kerülhetne általa vágyai teljesüléséhez, hidegvérűen megölné gyermekét. Jókai erre nem ad számára lehetőséget; helyette felnőtt hőseit sújtja az Ambrus Zoltán által felsorolt változatos halálnevekkel. A megíratlanul maradt *Gyermekgyilkosság* pandanját, az *Anyagyilkosságot*, Csáth Géza írta meg.

²⁴ Orvosi zsebnaptár: Különös tekintettel a hazai ásványvizekre, 1906. A bejegyzés a június 27–28-i lapon található. (Köszönöm Beszédes Valériának, hogy a naptárt rendelkezésemre bocsátotta.)

²⁵ CSÁTH Géza, *Jegyzetek egy új rajzgyűjteményről és a művészetekről* = Cs. G., *Rejtelmek labirintusában*. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek, Bp., Magvető, 1995, 110.

²⁶ Minderről részletesen írtam *Lám megmondtam: perverzió* (Csáth-olvasásnyomok Jókai Dekameronjában) című tanulmányomban: Tiszatáj, 2014/5 127–141.

GÖNCZY MONIKA

A Quijote-elv és a fiktív lény
halhatatlansága a 19. századi
irodalmunkban



– Aki a jó fát választja, azt jó árnyék fogja beborítani. Nekem szerencsém volt, rátaláltam a jó fára, a mámor és képzelet fájára, arra, amelynek gyümölcse bátorságot, vitézséget ad, s amely álmokkal és szépséggel táplálja szellemünket. Csak egy könyv vagyok, egy terjedelmes mű, melyet az idő alakított, az élet írt. Tudom, hogy a könyvek a mi szabadságunk, még ha némelyek azt bizonygatják is, hogy nem többek merő hazugságnál. A könyvek megajándékoznak a lehetőséggel, hogy kitárjunk egy várerődöt vagy egy nagyszerű kastélyt, melynek falai tömör aranyból, csipkés oromzata gyémántból, kapui pedig jácintkőből vannak... És ez nem minden. Hisz igaz, hogy elhunytam, de a halál egyáltalán nem diadalmaskodott. Isten veletek, barátaim!

És ugyanúgy távozott, ahogy jött. Éppen abban a pillanatban tűnt el a tengerben, amikor feltámadt a keleti szél, hogy átkelését köszöntse.

(Tahar Ben Jelloun: *Don Quijote Tangerben*)

„A *Don Quijote* a XIX. században éppúgy elterjedt, mint valaha a lovagregények, és sokszor át is dolgozták” – jegyzi meg Sklovszkij,¹ s való igaz ez a Cervantes-mű magyar fordítás-, befogadás- és hatástörténete tekintetében is.² Kevés olyan szöveg van az egyetemes irodalom történetében, mely egyrészt mint zárt egész textus hat, másrészt – akár a szöveg univerzumából kiszakított – emblematikussá vált figuráján (figuráin) keresztül. Az *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* és don Quijote (nem feledkezve meg Sancho Panzáról sem) bizonyára ilyen. A hosz-

¹ Viktor SKLOVSKIJ, *A széppróza: Vélemények és fejtegetések*, ford. LÁNYI Sarolta, Bp., Gondolat, 1963, 191.

² Lásd ehhez Tamás Zoltán Kiss, *Oculto en el canon: Aspectos de la relación del Quijote en Hungría hasta 1853 = Hommages à Kulin Katalin: Tanulmányok és műfordítások*, szerk. HALÁSZ Katalin, Bp., Palimpszeszt Kulturális Alapítvány, 1997, 87–97; Uő, *A Don Quijote helyei: Diszkurzív gyakorlatok és a befogadás retorikája Cervantes magyarországi hatástörténetében*, Filológiai Közlöny, 2006/3–4, 258–274; BIKFALVY Péter, Győry Vilmos, *a Don Quijote fordítója: Kis magyar palimpszeszt*, Filológiai Közlöny, 2006/3–4, 275–297; GÖNCZY Monika, „[...] tán nem lesz minden érdek és érdem nélkül, ha tudniillik méltónak találtatik a' hazafiúsításra.” *A magyar Don Quijote-jelenség néhány aspektusa a 19. század második felében*, Filológiai Közlöny, 2006/3–4, 233–246; Uő, „A Don Quijoté-t olvasni fogják mindaddig, míg az emberek egyáltalán olvasni fognak valamit.” *Újabb adalékok a (Don) Quijote magyar befogadástörténetéhez = Színház, dráma, irodalom: Tanulmányok a 70 éves Nagy Imre tiszteletére*, szerk. TÓTH Orsolya, Pécs, Pro Pannonia Kiadó, 2010, 274–285; CSUDAY Csaba, *Öt pont a magyar Quijote történetéhez*, Holmi, 2005/3, 317–333.

szú 19. századi irodalmunkban folyamatosan felbukkanó intertextuális nyom ennek megfelelően hol gyengébben, hol erősebben teszi magát láthatóvá, időnként topikusan, máskor az egész művet meghatározó szövegstrukturáló elvként.

Felbukkan Arany János vagy Reviczky Gyula lírájában,³ Arany János sokdimenziójú verses epikájában (*A nagyidai cigányokban*, a *Bolond Istókban*, a *Toldi estéjében*), de jóval korábban Gvadányi falusi nótáriusának verses történetében⁴ is. Jelen van verses regényekben: Arany Lászlónál *A délibábok hőse*ben egyszeri nyílt utalásként,⁵ de a tematikus-formális-modális-narrációs szövegmintázat méltóbb örökösként Hübele Balázssal, mint például Csengey Antal hypertextes intenciójú *Don Quijotéja*,⁶ a maga „búsmagyar” Máncsai Bélájával. Különböző mélységben és funkciótörténeti szerepben, nyílt utalásként, folyamatos reflektáltsággal és/vagy implicit módon novella- és regényirodalmunk mára már elfeledett, feledésbe merülő vagy kánonban tartott darabjaiban (Eötvös József: *A karthauzi* [1842], *A falu jegyzője* [1845]; Székely József: *Liliputfalvi Liliputi Tóbiás* [1851], Kemény Zsigmond: *Férj és nő* [1851–1852], Özvegy és leánya [1855–57], Gyulai Pál: *Egy régi udvarház utolsó gazdája* [1857], Jókai Mór: *Fekete gyémántok* [1870], Arany László: *A délibábok hőse* [1872], Asbóth János: *Álmok álmodója* [1876], Toldy István: *Anatole* [1872], Ábrányi Kornél: *A dicsőség bolondja* [1875], Bródy Sándor: *Don Quixote kisasszony* [1886], Ambrus Zoltán: *Dom Gil, a zöld nadrágú* [1894] Mikszáth Kálmán: *Nemzetes uraimék* [1882–83], *Beszterce ostroma* [1894], *Prakovszky, a siket kovács* [1895–96], *A gavallérok* [1897], *Az új Zrinyiász* [1898], *A mi örökös barátunk* [1899], *A sipsirica* [1902], *A vén gazember* [1906], *A Nosztyfiú esete Tóth Marival* [1906–08] és Gárdonyi Géza: *Az öreg tekintetes* [1905]).

A fenti irodalmi alkotások egytől egyig felkínálják az architextuális (vagy egyéb transztextuális, a transzformációk létmódját kutató) olvasásmód sok szempontú lehetőségét. Vizsgálódásom tárgya most mindössze arra fókuszál, hogy e művek jelentős részében a *Don Quijote*-i modellnek köszönhetően milyen olvasófigurák konstruálódnak meg, miféle narratív elv mentén „építenek maguknak” olyan teret, amelyben identitásuk képződhet, paradox módon, hisz eleve egy szövegvilág teremtett létezői, s miként íródnak ki a történetből „fenntartva maguknak” vagy „eljátszva” a halhatatlanság lehetőségét.

³ Arany János: *Csillaghulláskor*, Reviczky Gyula: *Arany Jánosnak – Válaszul „Kozmopolita költészet” című versére*

⁴ GVADÁNYI József, *Egy falusi nótáriusnak budai utazása, melyet önnön maga abban esett viszontagságaival együtt az elaludt vérű magyar szívek felszerkentésére és mulatságára e versekbe foglalt* (Pozsony és Komárom, 1790); Uő, *A falusi nótáriusnak elmélkedései, betegsége, halála és testámentoma, melyeket két soros versekkel kiadott és új esztendőbéli ajándékba, hazánk dámáinak, és gavallérainak nagy szívesseggel nyújtja... ezen béállott 1796. eszt. első napján* (Pozsony, 1796)

⁵ „Mi haszna Don Quixotte-harcot követni?” ARANY László, *A délibábok hőse és egyéb művek*, szerk. TÓTH Ferenc, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 57.

⁶ CSERGEY Gusztáv, *Don Quijote: Költői elbeszélés*, Eperjes, Kósch Árpád Könyvnyomtató-intézetéből, 1903.

Don Quijote élete Herman Meyer szavaival élve idézet-orientált élet.⁷ Hősrünk, könyvtára és a kalandjai során megidéződő művek tanúsága szerint, sok műfaj ismerője, ám ízlése, a megértés és megéltség teszi őt a lovagregények megszállottjaként az utolsó lovagregény utolsó lovagjává. Don Quijote olvasmányélményei alapján épít fel „a maga számára egy identitását, s egy ennek megfelelő narratív teret, amelyben szerepét eljátszhatja”⁸ – ezt nevezi Harry Levin Quijote-elvnek.⁹ S így lesz az írott szóhoz szabott önértés, önmegképzés megerősítő ellenpontja az orális kultúra műfajaihoz igazodó Sancho Panza: „életünk egésze többé-kevésbé előírásokhoz és allúziókhoz képest orientálódik. Sancho Panza népi bölcsességekre, találó közmondásokra hagyatkozik, éles ellentétben mestere könyvszagú és agyonretorizált beszélyeivel.”¹⁰ Moreno Hernández értelmezésében is az írott szó valóságába, szentségébe vetett hite (persze kérdés, hogy mennyiben naiv befogadó a manchai, vagy mikor az) mutatja örülnék máshoz képest hidalgónk:

[...] don Quijoténak a lovagregények valóságreferenciájába vetett naiv hite [...]. Örülete, mint az már a mű első fejezetében világossá válik, nem az ítélő erő kritikájának elvesztése, inkább úgy értelmezhető, mint hit a maga idejében és helyén leírt dolgok igazságában, ahogy ez a reneszánsz előtt *sensus communis* volt. [...] A fogadós, aki a tekintélyelv alapján a maga részéről ugyanúgy hisz, mint don Quijote a lovagregények valóságában, világosan elhatárolja magát a hidalgó örülségtől. Attól az örülségtől, mely a valóság aktualizálásának igényén alapszik, don Quijote szavaival szólva: „úgy tenni, miként azokban az időkben tettek, amikor – mint mondják – ezek a híres lovagok járták a világot.”¹¹

⁷ Herman MEYER, *Das Zitat in der Erzählfiktion: Zur Geschichte und Poetik des Europäischen Romans*, Stuttgart, Fischer Taschenbuch, 1967, 62.

⁸ Theodor R. SARBIN, *Az elbeszélés mint a lélektan tő-metaforája = Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárát, 2001, 71–72.

⁹ Harry LEVIN, *The Quixotic Principle: Cervantes and Other Novelists = The Interpretation of Narrative: Theory and Practice*, ed. Morton W. BLOOMFIELD, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1970, 45–66.

¹⁰ „All of our lives are more or less oriented to precepts and allusions. Sancho Panza relies on folk wisdom and pungent proverbs, in contradistinction to the booklearning and rhetorical speeches of his master.” *Uo.*, 51. A fordításért TIHANYI Katalinnak tartozom köszönettel.

¹¹ „[...] en su creencia ingenua en la verdad referencial de los libros caballerescos. Su locura, como puede advertirse ya en el primer capítulo de la obra, deriva de su pérdida de juicio crítico al respecto, que le hace trasladar lo que era más bien opinión común antes del Renacimiento, la verdad de todo lo escrito, a su propio tiempo y lugar. [...] El ventero, por su parte, aunque cree, como don Quijote, en la verdad de los libros de caballería por efecto autoridad, se distancia claramente de la locura del hidalgo, la cual estriba en su pretensión de actualizar esa verdad y de hacer – según sus propias palabras – ‘lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros’ (ed. Allen, 381.)” Carlos MORENO HERNÁNDEZ, *Un episodio del Quijote y Cien años de Soledad*, <http://www.galeon.com/frobleortega/marquezepisodio.html> (Letöltés ideje: 2014. május 25.) A fordítás tőlem.

Hasonló funkcióval (az egyes figurák narratív terének behatárolása, a saját játéktér kijelölése) bírnak a referenciaként, autoritásként, orientációs pontként szolgáló szövegek klasszikus magyar irodalmunk olvasófigurái számára is. Ideértve az olyan metaforikus olvasókat is, mint Berend Iván a *Fekete gyémántok*ban, aki a föld kérgéből mint könyvlapokból olvas, illetve Evila népdalából, fekete gyémánt szemeiből, Szaffrán Peti tetoválásából mint testre írt szerelemből, vagy Csurgó Károly *Az öreg tekintetes*ben, akinek bibliája a természet könyve. Mindannyiuk közös vonása, hogy bizonyos kitüntetett szövegek – egy jóval szórtaabb textuális, és sok esetben az orális műfajok megszabta háttérrel – mintegy viselkedési kódexként funkcionálnak, attól függetlenül, hogy reflektálatlan-e, részben reflektált, vagy reflektált idézet-orientáltságuk.

Az első magyar *Don Quijote*ként számon tartott *Liliputfalvi Liliputi Tóbiás* címszereplője a *Zalán futása* ugyanazon sorát hétszer ismételve máris egy jövődöbéli kalandba képzele bele magát, könyvtárában ott leledzik a *Himfy szerelmei*, *Verbőczy*, a *Corpus Juris*, de leginkább Dugonics *Gyapjas vitézei* határozza meg cselekvési terét. Álmában Dulcineája, akit Tündér Ilonának nevez el, világosan kijelöli Tóbiás életcélját:

Nagyobb dolgot kell véghezvinned, mint Jáson véghezvitt, mi az aranygyapjunak birtokába jutott. Hozd nekem, ne a hadi kalandok, de a szabadság és polgári dicsőség aranygyapját, akkor bevezetlek, ama palotába hol tündér-társaim laknak. Nagy tettek nélkül társává ne kívánj lenni a nagyoknak. A dicsőséget nem bírják a gyenge fejek.¹²

A XII. fejezet címe szerint *Liliputi elhozza az aranygyapját*, igaz, a rézsarkantyús vitéz a juhbőrt nézi aranygyapjúnak, s a juhászskutyát az aranygyapjat őrző szörnyetegnek.

Radnóthy Eleknek (*Egy régi udvarház utolsó gazdája*) is alapszövege a *Corpus Juris*, *Verbőczy*, továbbá az *Approbata és Compilata Constitutio*, a *Pragmatica Sanctio*, az 1791-iki törvények, *Anonymus*. Ezen érvényüket vesztett/vesztő szövegekbe mint autoritásokba fekteti minden bizodalját a „méltóságos”, mikor vehemensen perel elvett birtokrészéért, nem véve tudomásul, hogy megváltoztak a törvények, új rend köre épül fel a világ, míg sajátja, amelyben otthonosan érezte magát, végérvényesen eltűnőben. „Oly erős szenvedéllyel csüngött a múlton, hogy föl nem foghatta a jelent. Egész álomvilágban élt, amelyben csak az volt való, hogy szenved, haragszik, fárad és vénül.”¹³

Naprádiné és Tarnóczi Sára (*Özvegy és leánya*) a lovagi epika, kiváltképp a széphistóriák, Vass Terézia (*Don Quijote kisasszony*) a romantikus kalandregények

¹² SZÉKELY József, *Liliputfalvi Liliputi Tóbiás*, Pest, Eisenfels és Emich könyvnyomdája, 1851, 23.

¹³ GYULAI Pál, *Egy régi udvarház utolsó gazdája* = *Gyulai Pál válogatott művei*, vál. Kovács Kálmán, Bp., Szépirodalmi, 1989, 49.

bűvöletében él. Első pillantásra a női olvasók azon alakját reprezentálják, akikről Herepei János 1805-ben így vélekedett: „[v]agynak az asszonyok közt is Don-Quijottok” akiket „az ostoba és méreggel teli Románoknak serege” megront, hisz

[e]zeknek a nyavalyás repülő írásoknak, a vigyázatlan olvasókra való befolyások által, úgy látszik, az asszonyoknak egész élete, egy Románná változott, és ők semmit figyelmetességre nem méltóztatnak, hanem a mi a hajlandóságokat gyönyörködteti, hijábanvalóságoknak hizelkedik, és azt a zabolátlan tsudát, az ő ifjú képzelődéseket a tündérek országain keresztül bámulás és elragadtatások között hordozza¹⁴

– s akikről 1886-ban Rákosi Jenő a modern divatokra aktualizálva hasonlóan vélekedik: „Helyes dolog látnunk, minek vannak vagy lehetnek leányaink kitéve ez irodalmi hasis-evés, e szépliteratúrai opium-falás által.”¹⁵

Herepei-Rákosi képlete csak fél igazság, amennyiben Vass Tärri „[t]eli volt forró érzéssel, és sorról-sorra jobban-jobban belekergette magát a szenvedélybe; a levél mégis művészi volt, – vagy az akart lenni, – s kompozíciójában, de részleteiben is nagyon hasonlított ahhoz a világhírű levélhez, melyet Puskin Anyeginjában Tatjana ír Eugénnek”.¹⁶ miközben egy ízig-vérig naturalisztikus szövegvilág kékharisnya olvasófigurája, aki irodalmi babérra, vagyonra vágyik, s hiányzik belőle a hispán lovag szentimentalizmusa, elvhűsége. Tarnóczi Sára alakjához ezzel szemben épp a komikum nem ér fel, csak a don quijotei princípium mélysége, amennyiben hasonlóan-makacsul teljes valóságként éli meg a szövegeket. Sára – aki szövegvilágok ütközőpontjain él, s így a saját homogén narratív terét csak egy tragikus tetten keresztül képes létrehozni és egyben meg is semmisíteni – cselekedeteit alapvetően Ráskai Gáspár Vitéz Franciscóról szóló széphistóriája¹⁷ határozza meg, ennek dramatizált változatában szerepelt, s voltaképp ezt a színdarabot játssza tovább mindaddig, amíg végleg ki kell vonulnia e szövegből. A Sárát olvasmányokkal „megrontó” Naprádiné¹⁸ azért lesz „sors alatti” s nem „tragikus emberalak”¹⁹, mert mindig tudatában van, hogy a szöveg „csak” szöveg, sőt, hogy a világ

¹⁴ HEREPEI János, *Azok a pontok mellyekből az asszonyokat nézni, és meg-ítélni kell [...] Bánffy Klára temetési tisztességére halotti beszédben M. Vásárhelyen elő-adta H. J. Vízaknai Pap = A megkoronáztatott asszony-ember*, Kolo'svárt Nyomtatott. a Ref. Kollégium betűivel, 1805. Idézi NAGY Zsófia, *Asszonyok „árnyék képe”: Nőkérdés a XVIII–XIX. századi halotti beszédekben*, It, 2001/1, 36.

¹⁵ -ő. [RÁKOSI Jenő], *Don Quixote kisasszony*, Budapesti Hirlap, 1886/22 (január 22.), 3.

¹⁶ BRÓDY Sándor, *Don Quixote kisasszony*, Bp., Signer és Wolfner kiadása, 1905, 177.

¹⁷ RÁSKAI Gáspár, *Egy szép história az vitéz Franciscórul és az ő feleségéről*, 1552.

¹⁸ „– Leányom komédiás nő lett – szolt ez [mármint Tarnócziné] –, s ha nem Bethlen Istvánné udvarában, akkor e szép mesterséget Judittól tanulta.” KEMÉNY Zsigmond, *Özvegy és leánya*, Bp., Európa, 373.

¹⁹ Lásd ehhez BARTA János, *Sorsok és válságok (Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai)* = B. J., *Arany János és kortársai II.*, szerk. IMRE László, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2003, 73–102.

„csak” szöveg, egy lehetséges világ a többi közt. Számára még az ellentmondó szövegek közötti átjárhatóság is – épp azért, mert nem éli meg az alkalmazott szerepeket teljes mélységükben – lehetséges. Ha nem úgy alakulnak a történetek, ahogy az a nagy könyvben meg van írva, akkor idézettárából gyorsan keres egy olyat, ami érthetővé teszi textuálisan a valóságot. Így tesz a színész Lengeffy Elemér is a *Beszterce ostromában*: a város ellen induló Pongrácz meggyőzésére előveszi azokat a szöveghelyeket idézettárából, melyekkel a grófnál célt érhet. Számukra mindkét irány járható: a szöveghez igazított valóság és a valósághoz igazított szöveg.

A cselekedeteit, s nem egyszer a tárgyi világ valóságát (lásd szélmalom – óriás, borbély cintányérja – Mambrin sisakja) szövegekhez igazító don Quijote (a regény egyik legkiválóbb narrációs „húzásá”-nak köszönhetően, mintegy tiltakozó válaszul Alonso Fernández de Avellanédának az első és második rész között megjelent ál-Don Quijotéjára) a legnagyobb természetességgel veszi tudomásul a *Don Quijote* második részének elején, hogy történetét megírták *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha* címmel. A fiktív szövegekből identitást képző fiktív olvasófigura az önmagát (még) nem olvasott saját fikciós voltáról társalog Sansón Carrasco bakkalaureussal két fejezeten át,²⁰ de még Sancho is helyre rakja az első rész homályban maradt pontjait, mi több a készülő második részről is érdeklődik a lovag, miközben már javában benne van.

Más módon, de magát olvasó olvasófigura Liliputfalvi Liliputi Tóbiás, midőn „megeresztette képzelődése gyeplőjét”, s második Noéként újra írja az özönvíz történetét a Marosvölgyén, miközben haza csúsznak-másznak a felhőszakadásban. Naprádiné nem különben, amikor a sok sületlen széphistória hatására maga is ír képzeletben egy hasonlót, melynek szereplője Mikes Mihály és jómagá: s mikor a hihetetlen kalandok végére ér, otthon találja magát az *Özvegy és leánya* művön belüli realitásának szintjén, s konstatálja, hogy nem is lehetne más vége sztorijának, mint a mindennapok vágyott unalma.

A *Toldi estéje* ötödik énekében épp az okozza a drámai krízist, hogy Toldi meghall egy magáról szóló csúfoló éneket, méghozzá amit a háta mögött énekelnek az apródok. A falra futás pajzán, komikus története sérti a Toldi-történetet,²¹ mire az öreg Toldi a gúnydalt halállal torolja meg, miközben Arany-Toldi szó szerint idézi Ilosvai-Toldit (onnan, ahol vaskosabb stílusban szól épp erről az epizódról a históriás ének):

²⁰ Lásd ehhez Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha, Második kötet*, ford. GYÖRY Vilmos, átdolg. BENYHE János, Bp., Európa, 1989, 33–49. (a 2. és 3. fejezet)

²¹ Bravúros, ahogy Arany funkciót talál annak az epizódnak Ilosvai Toldijából (Lásd ehhez ILOSVAI SELYMES Péter, *Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való história* 44–49. versszakát.), amivel korábban nem tudott mit kezdeni.

Toldi meg dühösen a királyhoz ronta,
 És mennydörgő hangon ilyen szokat ontá:
 „Király, ha nem nézném vitézi voltomat,
 Majd fejedhez verném hét-tollú botomat,
 Másszor megfeddenéd apró kölykeidet,
 Hogy meg ne csufolnák vitéz vén fejemet.”^{*22}

„E négy sor Ilosvaiból van átvéve, minden
 változtatás nélkül.” (Arany János jegyzete)

Toldi nem tud arról, hogy mielőtt belépett volna a terembe, a csúfoló ének, melynek hőse ő maga sensus litteralis, voltaképpen egy énekmondói versengés párdarabjaként hangzott el egy műfaji, ízlésbeli változás jegyében²³, válaszként a Szent László legendára, mely sensus allegoricus szolt Toldiról, a Toldi estéje mintegy előre és hátra mutató mise en abyme-jaként, hisz Toldi, akárcsak Szent László, kikel sírjából, hogy megmentse nemzetét, mikor már csak a csoda segíthet, majd dolga végeztével visszafekszik sírjába. Toldi számára a legenda jelöli ki azt a narratív teret, melyben szerepét eljátszhatja. Az apródok gúnyverse ezt a viselkedési kódexet próbája szétfeszíteni, felülírni, s a maga módján ez a közköltészeti darab is kicsinyítő tükör. Míg a legenda Toldi-don Quijotét eposzi nagyságú hősként mutatja fel, a víghistória a bahtyini komolyan nevetés bolondjaként.

Pongrácz gróf a családi krónikákon keresztül olvassa, értelmezi önmagát, az ő idézet-orientáltságát épp a cervantesi mű mozdítja el. Egy kisasszony küldi el a grófnak a *Don Quijotét* célzásképpen, s az esténként családi krónikákból felolvasó fiú le sem teheti a könyvet aznap éjszaka. A következő nap a gróf, akire nagy hatással volt a regény, kertjében elkezd tépdesni az almafa virágait, később saját tettgesztusára így reflektál: az okos ember a pondrókat szedi le a fáról, hogy azok ne egyék meg a gyümölcsöt, ő ellenben a virágokat tépkedi, hogy a pondróknak ne legyen mit enniük. A gróf szerint a két dolog csaknem azonos. Miképpen interpretálható ez a jelenet? Talán úgy, hogy a gróf elérte a lovag történetét olyannyira, hogy önnönmaga léthelyzetére ismerve metaforikus gesztussal reagál. A családi krónika mint a Pongrácz jelenét meghatározó múlt helyett a *Don Quijotét* olvasatja a gróf a nap kijelölt időszakában, a regény olyan katartikus hatással van rá, hogy a rituális felolvasatásból egész éjjeli történethallgatás lesz, mert saját magát olvassa immár Pongrácz, a történet kimenetelének tétje van, önnön sorsa. A regeli virágtépés egyrészt jelzi számunkra a történetkonstruálás realitását, másrészt

²² ARANY JÁNOS, *Az elveszett alkotmány; Toldi; Toldi estéje*, s. a. r. Voinovich Géza, Bp., Akadémiai, 1951, 205.

²³ „Így hangzott az ének. Hallgaták mindnyájan; / Most kiki azon volt, hogy hibát találjon: / Egynek itt nem tetszik, másnak ott valahol, / Másnak a vén tatár nagyon hosszan papol. / »Egyszóval, unalmas, mint a böjti lecke, / Többet ér a jó bor, meg a szép menyecske, / Hej, ki mond egy víg-gat?« kiáltának többen; / Legott egy kis pisze így kezdi a körben:” *Uo.*, 203.

Pongrácznak abba a tett-sorozatába illeszthetjük, amit ő maga az Istennel való hadakozásnak nevez. Az almacsecsemők gyilkolásakor önértelmezése szerint Heródest játszik. Hogyan hozható összefüggésbe Heródes, Jézus, don Quijote, Pongrácz gróf és a relativitás? A *Bibliából* tudjuk, hogy Heródes azért öleti meg a csecsemőket, nehogy eljöjjön a Megváltó, aki trónjáról letaszítja majd. Azt is tudjuk, hogy hiábavaló e tette, mert Krisztus eljött, s bár gyermekkorában megmentette az Úr a haláltól, később mégis elárultatik, feláldoztatik, megfeszítetik (és tegyük még hozzá: feltámad, azaz halhatatlanná válik). Ez mint paradoxon jelenik meg Pongrácz számára: nem mindegy, ha az eleve halálra szánt meg sem született volna? Az, hogy don Quijoteként identifikálják, legalább ennyire paradoxon számára: a bolondot játszó Pongrácz hárítja az identifikációt, hisz reflektál a quijotizmusra, ugyanakkor belátja, hogy identitása mégiscsak don Quijote, szerepe az ő szerepe, sorsa az ő sorsa. De írja-e tovább saját narratíváját, melynek ilyen módon pontosan tudja a végét?

A Quijote-elv szerint működő fiktív lények csak addig személyiségek, azaz jelenvalók, amíg fenntartható számukra az a narratív tér és az a kerettörténet, melyben otthonosan érzik magukat, s ami Hamvas Béla szerint az igazi realitáshoz sokkal közelebb álló valóság, mint közösségének definiált realitása.²⁴ Ezt támasztja alá Máthé Andrea *Varázstárgy. A könyv csábítása* című írásának egyik gondolata:

Jelenkori pszichológiai vizsgálatok látszanak igazolni azt, hogy az embereknek szüksége van a történet/mondásra: néma gondolatáramlásban, belső beszédben állandóan, ismételve és korrigálva zajlik bennünk egy belső monológ, mely élet-történetünk mondása. Ahol és amikor megszakad ez a történet-szál, ott és azzal együtt az ember normalitása is kibillen.²⁵

Reflektálva a manchai lovag történetére Pongrácz gróf meginog valóságreferenciájában, le is mond a budetini parancsnokkal megegyezett háborúról, majd csak akkor tér vissza önmaga történetírásához, amikor az Estella és Behenczy megszökése körül zajló események újra visszahelyezik a középkorivárúr-játék lehetőségébe.

Don Quijotéről is tudjuk, hogy első útjáról a pap meg a borbély hazaviszi, el is égetik a könyvtárát kijózanításul, ám gazdasszonya és unokahúga (nota bene a lelkész tanácsára) visszahelyezi játékterébe, mikor közlik vele, hogy egy varázsló tüntette el a könyvtárszobát. Nem is tehet mást, mint fejében az összes történettel elindul az eltűnt könyvek nyomába. Tarnóczyné is hiába égeti el az összes világi tárgyú könyvet, mert „elvitathatatlan valósággá incselgé magát”,²⁶ hisz Sára betéve

²⁴ HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmentum* = H. B., *Arkhai és más esszék (1948–1950)*, Szentendre, Medio, 1994, 265–342.

²⁵ MÁTHÉ Andrea, *Varázstárgy: A könyv csábítása*, Pannonhalmi Szemle, 1999/2, 101. (10. lábjegyzet)

²⁶ KEMÉNY, i. m., 49.

tudja őket, s Naprádiné jelenléte, majd a fantáziálásból valósággá vált, mégis sajátos lányrablás újra elsődlegessé teszi azokat a szövegeket a bibliai, egyházi szövegekkel szemben. Liliputfalvi Liliputi Tóbiás könyvtára is leég véletlen, ám a *Himfy szerelmei* és a *Honderű* egy száma, no meg a *Corpus Juris* bőrfedele megmarad, s noha az alexandriai könyvtárnál is nagyobb veszteségnek tűnik, hogy a *Gyapjas vitézek* odalett, ez nem akadályozza meg Liliputit, hogy útra kelljen az aranygyapjúért. Toldi épp a sírját ássa, amikor a király hívására elindul Bencével, hogy mint egy don Quijote-ikon, egy fordított „Barcelonába vonulás”-sal érkezzen meg. Míg don Quijote és Sancho Panza úgy vonul be Barcelonába, akár Jézus Jeruzsálembe: mindenki hódol nekik, persze csak ameddig a hátát nem látják meg, amelyen ott van az írás – a bolondok királya –, addig Toldit és Bencét Pestre menet kigúnyolják (inkább Bence alakja ad erre apropót), mindaddig, míg Toldi nem bizonyítja karja régi erejét, s vívja ki a hős régi hírét. A természetet olvasó öreg tekintetes Csurgó a tavasz érkezével kukoricát ültet a városi dzsungel ablakába, s hagyja, hogy a méhek kast kezdjenek építeni.

Narratív terük az olyan jelenetekben válik tágasabbá, mikor az „okos beszéd” emberei hajlandóak (mindegy milyen célból) igazodni szólamukhoz, képesek fel-függeszteni a saját nyelvük valóságreferenciáját. Ilyen epizódok a *Don Quijotéban*: a pap és a borbély terve, a Tükrös és a Fehér Hold lovag feltűnése, a kalandok a herceg és a hercegnő udvarában; illetőleg a *Beszterce ostromában* Pongrácz udvarnépének csatározásai, a budetini parancsnok tervezett, de elmaradt hadgyakorlata, a túszerzés ügye, a *Liliputfalvi Liliputi Tóbiásban* mikor Róza eljátssza Tóbiásnak, hogy ő Tündér Ilona, az *Egy régi udvarházban* Radnóthy győzedelmes hadviselése a kertész ellen.

Történetük akkor ér véget, ha többé nem tudnak a viselkedési kódexüknek megfelelően cselekedni, vagy csapdahelyzetbe kerülnek épp amiatt, mert nagyon is igazodnak ahhoz, vagy egyszerűen széttűzzák narratív terüket. Pongrácz gróf tartja magát a hadiregulához, a túszerzés szabályaihoz, miközben Apolkáról kell lemondania, az egyetlen lényről talán, akit szeretett. Ahogy don Quijote is engedelmeskedik a kóbor lovagrend szabályzatának, amikor legyőzi egy másik, tehát dicsőbb lovag, s vissza kell térnie a többiek által konstruált, úgymond, valós világba, megígérve, hogy legalább egy évig nem kezd semmi újabb kalandba. Toldiból a gúnyvers előhossa régi indulatos voltát, s bűnbe esik újra, mikor végérvényes tapasztalata lesz, hogy a királyi udvar többé nem lehet az otthonosság érzetének helye. Radnóthy végtelen pereskedése a család kihalásával értelmét veszti, s idegen kultúrát majmoló lánya férjének kezére kerül az ősi birtok. Csurgó Károly méhei nem tudják az öreg tekintetes világrendjének utolsó, szimbolikus mentsvárát megépíteni, mert a ház lakói hadba indulnak ellenük. Tarnóczi Sára azzal, hogy Hallerhez megy (kényszerítik) nőül, elárulja a Vitéz Francisco-történetet.

Ezek a „lefegyverzések” a játék végét is jelentik, ami egyenlő a visszavonhatatlan halállal. Tarnóczi Sára öngyilkos lesz abban a hiszemben, hogy a széphistória kicsi hű apródja szerep helyett már az anyja által ráosztani kívánt szerepet testesí-

ti meg a Keresztelő Szent János fejevételének történetében. Csurgó, aki pontosan olvassa a természetet, megérti, hogy nincs más választása abban a világban, ahol a sejtekből nem építhető kas, mint amit a méhek mutatnak, önmaga identitásának megőrzése védelmében öngyilkosságot követni el, ahogy a méhek is öngyilkos módon védelmezik magukat, vagy képesek a családjuk érdekében öngyilkosok lenni. Toldi, ahogy Szent László, hőstette után visszatér sírjához, és visszatér ahhoz az udvarban elkövetett bűntette után úgy is, mint metaforikus börtönéhez. Tudatosan készül a halálra, akárcsak don Quijote. Bence pedig úgy tesz, mint Sancho Panza, hessegetné a halált. Emez hiszi, mintha nagy kuruzsló lenne, s ki tudná gyógyítani urát:

„Másszor, ha kelmednek történt változása,
Hátgerinc fájdalma, deréknyilallása:
Én voltam az orvos, használt is legottan –
Helyre ment a rossz csont, ha én megtapodtam.
Nem teszünk egy próbát? – Azt nem... hátha gyengén
(Mint törött tojással bánva) végigkenném....?”
Monda, sőt ami több, *hitte* is az árva,
Hogy, ha ő megkenné, mégsem veszne kárba.²⁷

Amaz – megértve don Quijote hogyan építi fel narratív terét – egyszerűen szerep és ezzel voltaképpen egy műfajváltási ajánlatot tesz; a kóbor lovag és csatlósa helyett legyenek pástorok, azaz a lovagregények helyett a pásztorköltészetnek hódoljanak. Főleg, ha a lovagregények halálnemei közül már nem lehet választani:

[...] ne haljon meg kedves, jó uram, hanem fogadja el tanácsomat, s éljen még számos évet, mert nem követhet el az ember életében soha nagyobb bolondságot, mintha így, se szó, se beszéd, egyszer csak meghal, anélkül, hogy valaki megölné vagy, a búbánaton kívül, valaki kirántaná a gyékényt alóla. Ne legyen olyan lusta, keljen föl ebből az ágyból, öltözzön fel pásztornak, s gyérünk ki a mezőre, amint terveztük. Hátha majd ott ugratjuk ki valami bokorból a varázs alól feloldott Doña Dulcinea kisasszonyt, úgyhogy szinte öröm lesz látni.²⁸

A hűséges szolgák marasztalása hiábavaló, Toldi, miként don Quijote, már döntött a halálról, ahogy Pongrácz gróf is (az ő esetében a narrátor meglebegteti azt a szóbeszédet, miszerint mérget vett be). A nedeci várúr óriási koporsót készített, hogy Waterloo nevű lován keljen át a másvilágba, Toldi sírt és magának a mű elején, a végén testamentumot „ír”, akárcsak don Quijote, előbbi a magyar népet hagyja örökül a királyra, utóbbi minden vagyonát unokahúgára azzal a kitételrel, hogy férje csak olyan ember lehet, aki hírből sem ismeri a lovagregényeket.

²⁷ ARANY, *i. m.*, 210.

²⁸ CERVANTES, *i. m.*, 650.

Toldi a puszta erő és a bátorság utolsó vitézeként, IV. István mint utolsó várúr, don Quijote mint utolsó kóbor lovag hal meg. A manchai halála előtt „megtérve” a halandó Alonso Quijanoként biztosítja don Quijote halhatatlanságát, hisz Unamuno szavaival élve don Quijote halála szabad halál, vagyis olyan létállapot, mely végső, egzisztenciális kiállás az igazság, az önnönmaga igazsága mellett.²⁹ Ilyen szabad halál bizonyára a Toldié, az udvarházával együtt pusztuló Radnóthyé, az „élet unt öreg” tekintetes Csurgóé, de vajon az örök élet ígéletében kételkedő Pongrácz és a többi 19. századi hősünk számára, akik a Quijote-elv szerint építik fel fiktív létük valós identitását, fenn van-e tartva a megdicsőülésnek ez a lehetősége?

²⁹ Lásd ehhez: Miguel de UNAMUNO, *Don Quijote és Sancho Panza élete*, ford. CSEJTEI Dezső, JUHÁSZ Anikó, Bp., Európa, 1998, 349–371.

SINKA JUDIT

Petelei István históriás történetei*



A Petelei-recepció már a kezdetektől fogva felfigyelt az író életművének a szóbeliséggel (mint szóbeli műfajokkal és az ezekre jellemző elbeszélés-technikákkal) való kapcsolatára. A későbbiekben – ennek bővebb kifejtése nélkül – Petelei novellisztikájának általános, közhelyszerű jellemzőjévé vált a „balladisztikus ihletettség”, azaz az elbeszélések kapcsolatba hozása balladákkal (székely népballadák, Arany balladáit). A Petelei-életművel foglalkozó legújabb szakirodalom sem hagyja figyelmen kívül a szóbeliséggel való kapcsolatot, azonban újabb aspektusból tekint erre a jelenségre, és konkretizálja az addigi sejtéseket, kifejtetlen megállapításokat. Amíg a balladák közvetlen hatását csupán az elbeszélésekből visszakövetkeztetve feltételezhetjük,¹ Petelei találkozása a szóbeli költészet és írott irodalom határmezsgyéjén álló história műfajával (históriásokkal és a históriázás gyakorlataival) bizonyosnak tűnik.²

Török Zsuzsa említi elsőként, hogy Petelei István „csavargásai során a vidék olyan mesemondó mestereivel is találkozott, akik faluról falura jártak történeteikkel, elmondták azokat, meghallgatták az ott történeteket, melyekből később újabb történeteket alkottak. Ő maga is az »eltanulás« céljával leshette a mesemondók beszédét”.³ Benedek Elek *Székely Tündérország* című könyvéről írt recenziójában Petelei így vall erről:

Keresztúron nem rég halt meg Puczkok Geczi, aki ebből élt s a marosszéki havasokban, ott a Bekecs alján szigorog most is Domokos Ferenc, a „regős” [...] Nagy, szikár ember Domokosbá. Pápaszemet hord. Szokmánya viseletes, az abanadrágja kopott, de rátartó azért, mint egy király. Sértő szót el nem tűr. Írástudó is. A történeteit nagy betűivel lekaparja s Vásárhelyt kinyomtatja a könyvcsináló műhelyben. Aztán jár vele Balavásárára, Kebelébe, Korondon a vásáron elkapkodják sustákjával a meséit. Ezeket a nyomtatott holmikat már a tudálékosság szele érte.

* A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése országos program” című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

¹ Petelei levelezéseiben és jegyzetfüzeteiben nem tesz említést erről.

² Török Zsuzsa Petelei jegyzetfüzeteit áttekintve állapítja meg azt, hogy az író – saját bejegyzései szerint is – érdeklődött az épp akkor virágzó históriaköltészet iránt, s hogy közvetlen kapcsolatba próbált kerülni históriásokkal. Bár a találkozás tényére konkrét utalás nincs a jegyzetfüzetekben, valószínűsíthető, hogy létrejött. Bővebben lásd TÖRÖK Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközege: Média- és társadalomtörténeti elemzés*, Bp., Ráció, 2011, 121.

³ *Uo.*, 118.

[...] Abban is modern már Domokos, hogy óvakodik a konkurensaktól. Ha észreveszi, hogy íróféle ember lesi a beszédét olyan célzattal, hogy eltanulja, úgy elnémul, hogy harapófogóval se húznak ki egy szót belőle.⁴

Török Zsuzsa felhívja a figyelmet arra is, hogy a közvetlen találkozás ténye és a mediális váltás (szóbeliség–írásbeliség) felveti „a tudatos írói történetalakítás és szerepértelmezés kontextusában a históriázással való találkozás hatásának kérdését”.⁵

Petelei két novellájának is témája a históriásokkal való találkozás (*A Lengyel Zsuzsi sorsa*, *A Domokos Ferenc beszéde*).⁶ Mindkét novella a históriázás leírása, és mindkettő szereplője a históriaköltő Domokos Ferenc, aki egy-egy históriát ad elő. A két novella összevetése azért is érdemes, mert ugyanazt az alapszituációt Petelei két irányba fejti ki. *A Lengyel Zsuzsi sorsában* magára a históriázásra és az általa megismerhető, népi életből vett történetre figyel: Domokos Ferenc narrációjából egy megesett lány történetét ismerjük meg. *A Domokos Ferenc beszéde*ben a históriás személyes élete izgatja az elbeszélőt, de megtartja érdeklődését a históriázás iránt is: Domokos saját életének egy meghatározó eseményét adja elő históriaként. Erre a különbségre reflektál a novellák címe is. Peteleire egyébként is jellemző, hogy egy-egy történetet több változatban, esetenként más műfajban is megfogalmaz. Ez elsősorban praktikus okokra vezethető vissza: hírlapíró tevékenysége során született tárcáit gyakran alakította át novellákká.⁷ E tárcanovellák összehasonlításakor a megjelenés közegének elemzése kevésbé lényeges szempont (a novellák hasonló sajtóorgánumokban jelentek meg),⁸ sokkal beszédesebbek az elbeszélésekben fellelhető, és nem a megjelenési közeg által előidézett különbségek.

Mindkét elbeszélés jellemzője, hogy a bennük előadott história kerettörténetbe van elhelyezve. *A Lengyel Zsuzsi sorsában* az elbeszélő – valószínűleg Petelei

⁴ Szúnyog [PETELEI István], *Székely mesék*, Kolozsvári Közlöny, 1884. december 11., 3.

⁵ TÖRÖK, *i. m.*, 120.

⁶ Előbbi 1881-ben jelent meg először a Pesti Naplóban, 1881-ben a Keletben, 1882-ben a Székely-Egyleti Képes Naptárban. Kötetben a novellák nemrég jelentek meg, ekkor azonban két kiadásba is bekerültek: *A Lengyel Zsuzsi sorsa* = PETELEI István, *A gyermek*, Kötetben meg nem jelent elbeszélések, gyűjt., vál., szerk., URBÁN László, Arad, Concord Media Jelen, 2013, 20–31; *Petelei István összes novellái III–IV., Sajtómegjelenések és kéziratok 1877–1906*, s. a. r. TÖRÖK Zsuzsa, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014, 111–115. *A Domokos Ferenc beszéde* = PETELEI, *A gyermek*, *i. m.*, 54–62; *Petelei István összes... i. m.*, 162–167. A novellákból vett idézetek, amelyeket a továbbiakban a szövegben használok, a *Petelei István összes novellái III–IV., Sajtómegjelenések és kéziratok 1877–1906* című kötetből származnak, erre utalnak az idézetek utáni oldal-számok.

⁷ A korszakban különösen nehéz a rövidprózai íráskor műfajának megállapítása. A hírlapok tárcarovatában megjelent szépírástokat gyakran tárcaként, tárcanovellaként emlegetjük, míg akár ugyanazt az írást kötetben publikálva már novellának nevezzük.

⁸ A megjelenések helyeit lásd a 6. lábjegyzetben.

személyes élményei alapján⁹ – számol be a históriázás gyakorlatáról olvasóinak. A kerettörténet szerint az ilyésmezeiek egy csoportja falujuktól távol táborozik, szénát kaszál. Ide érkezik este Domokos Ferenc. A falusiak örömmel fogadják a „mesemondót”, híreket és „beszédet” kérnek tőle. Domokos Ferenc több történetet is felajánl elmondásra. A falusiak azonban már ismerik ezeket a történeteket. „Lengyel Zsuzsi sorsát” viszont most tanulta Domokos, ezért ezt az Orlát nevű faluban történt históriát beszéli el. A história szerint Lengyel Zsuzsi szegény, fiatal leány, aki egyedül él beteg anyjával. Összekeverül a falu első legényével, akitől teherbe esik. A megesett leánytól elfordul a legény, és az egész falu is. Gyermeke nem sokkal születése után meghal. Ezután Zsuzsi visszahúzódva él, anyját is eltemeti. Az idő múlásával megpróbál visszatérni a falu közösségébe, azonban nem felejtették el bűnét, volt szerelmese szégyeníti meg leginkább. Ezért Zsuzsi bosszúból felgyújtja a legény házát. Zsuzsi az oltásra siető emberektől megtudja, hogy a legény a házban hever részegen. Ekkor magánkívül bevallja bűnét. A legény az égő házban vész, Zsuzsi börtönbe kerül.

A *Domokos Ferenc beszédében* a kerettörténet alapszituációja ugyanaz, mint fentebb: az ilyésmezeiek szénát kaszálnak falujuktól távol. Kétnaponként hírekért hazaküldik egy társukat, Görbe Pétert. Ő találkozik az úton a szintén falubéli Domokos Ferencel, aki megígéri, hogy történeteivel ellátogat a falusiak táborába. Este a fiatalok nagy örömmel fogadják Domokost és a szórakozás lehetőségét. A táborozók közt ott van Domokos felesége (akitől – mint kiderül – a históriás évek óta külön él), és akinek jelenlétét Görbe Péter eltagadja a mesemondó elől. A históriás itt is több költeményt ajánl fel előadásra: „»Nóta kell?« »Nem, nem. Beszédet mondj.«” (164.) A felajánlott históriákat azonban ezúttal is ismerik: „Nem, nem; tudjuk mind.” (*Uo.*) A históriás végül nem egyezik meg a falusiakkal, hogy mit ad elő, hanem belekezd egy történetbe: „Én... én – kezdé – én... Volt egyszer egy szegény asszony, gyenge liliomszál, aranyos szép virág. Annak volt egy fa. Nem is ugy... Nem az ő fa volt, csupán a neveltje, legalább úgy mondta, örökké úgy mondta. [...] Látjátok, tudom a beszédet, csak nem kapom a szót hozzá.” (*Uo.*) A bizonytalanság oka, hogy a históriás ittas. „»Ittas az öreg« sugta Görbe Péter egy fiatal legénykének. »Valami érte, mert nem él ittallal tudod s most reggeltől óta nyeli a zsidó mérését.« »Az! részeg.«” (*Uo.*)

A Domokos Ferenc által előadott história szerint egy szép özvegyasszonyhoz férje eltűnése után kerül egy fiúgyermek, Miklós. A falusiak görbe szemmel nézik őket. Az özvegyasszony, Julia a fiúval a városba megy és cselédnek áll. A nehéz

⁹ Török Zsuzsa kutatásai alapján valószínűsíti Petelei találkozását históriaköltőkkel: „Petelei jegyzetfűzetében tett bejegyzései láthatóvá teszik, hogy érdeklődéssel követte a paraszti históriaköltészet épp virágzó gyakorlatát, és csavargásai során közvetítők segítségével közvetlen kapcsolatba is próbált kerülni a históriásokkal. Bár jegyzetfűzeteiben erre vonatkozóan nem találtam egyéb konkrét utalást, valószínűnek tartom, hogy sikerült is találkoznia Domokos Ferencel. [...] [K]ét olyan novellát is közölt, amelynek narrátora Domokos Ferenc.” TÖRÖK, *i. m.*, 121.

munkában hamar öregszik. A fiú ráadásul „istentelen”, „hazug és facsaros”, „mérge és nagyszájú”. Felnőve Miklós hivatalba, jó állásba kerül, de hálátlan anyjával. Amikor császári katonának sorozná be, anyja könyörög érte, „[s]íránkodik is, rimánkodik is, nem hallgat rá senki; cselédasszony szava nem ér el messzire.” (165.) Miklós megszökik a katonaságból és börtönbe kerül. „[M]ikor elvitték a székely fiukat idegen országba messze tartományba, a ráczok ellen, a hegyek közé. Sokat örök nyugalomra” (166.), ismét megszökik, anyja házába menekül, de a káplárok visszahurcolják a börtönbe. A narrátor (Domokos Ferenc) itt személyesen is belép a történetbe: „Már alkonyodott, mikor elvitték s mi ott maradtunk ketten Julával a parázs előtt, a meddig elhamvadt.” (Uo.) Párbeszédükből kiderül, hogy Domokos fia Miklós: „»Pihenj le Julia, nem lesz hiba semmiben.« »Elpusztítják a fiamat, meglátja, meglátja.«” „Nem muszáj na, nem vesz el mindegyik, mért épen a fiunk«”. (Uo.) Éjjel Domokos szem- és fültanúja lesz annak, hogy az ismét szökésben lévő Miklóst lelövik. A fiú halálát azonban nem árulja el feleségének, aki „csak mind várja, hogy mikor írna már az ő egyetlen fia abból az idegen országból, mikor jut már eszébe a szegény édes anyja...” (167.) A történet befejeztével Domokosné, aki végighallgatta a históriát, könnyező férjéhez lép: „Megszenvedte ked a bűnit, édes uram. Ne busuljon, jó az isten jót ad.” (Uo.) A történetmondásból alig észrevehetően derül ki, hogy Domokos saját házasságának kudarcát és fiuk elvesztésének történetét helyezte át egy históriába. Az elmondott históriát balladisztikusnak is tekinthetnénk – mert a ballada alkalmaz hasonló elrejtéseket –, ám amíg a ballada ezt a homály jegyében teszi, a novellában lélektaniséggá válik: Domokos önkéntelenül leplezi le, hogy saját elrontott házasságáról beszél. Domokosné nem is Miklós halálának eltitkolását bocsátja meg férjének a novella végén, hanem férjének csavargásait, életükből való kimaradását: „Csavargó gazember volt az ura, a ki elindult Moldvába, két lóval, szekérrel s haza jött mint az ujjam. Elitta volna a Krisztus palástját is s egyszer, mikor degenyért ment Oláhországba, hát ott veszett az uton. Eltévelyedett s ki tudná mi lett belőle? Ki tudná, ugy-e na? Más is veszett el.” (164.)

Petelei István e két elbeszélésében arra vállalkozott, hogy a szóbeli költészet általa látott típusának – a 19. századvégi paraszti históriaköltészetnek – egy példáját rögzítse, átültetve azt az irodalom területére. Ez a szándék (a népköltészet rögzítése) a magyar irodalom népies áramlatának meghatározó törekvése, amely azonban a novellák keletkezési idején (az 1880-as évek elején) már egy sokszorosán kifuttatott jelenség volt. Azonban még 1877-ben, Arany János öregkori megszólalásakor, az *Őszikék* balladáiban is szerepet kapott a népiesség, sőt konkrétan a szóbeli költészet magas irodalomba való áttétele. Arany néhány balladájában (*Tengeri-hántás*; *Vörös Rébék*; *A kép-mutogató*) valósítja meg a naiv költészet átültetését az irodalom magasabb regisztereibe. Aranynak jó lehetőséget adott a ballada formája arra, hogy a naiv elbeszélői pozíciót megvalósítsa. Fentebb említett balladáiban három különböző módon teszi meg ezt. A *Tengeri-hántás*ban az első és utolsó strófa keretként működik, ahol egy külső elbeszélő szólal meg.

A történeten kívülről beszélő a többi strófában átadja a hangot a belső, „naiv” elbeszélőnek, aki a történet világán belül helyezkedik el. A *Vörös Rébék*ben lebeg az elbeszélői pozíció, hol kívülről közvetíti a történeteket, hol belülről beszél. A *képmutogató*ban egy teljes szóbeli költészeti szituáció elevenedik meg: a képmutogató közönségére is reflektál előadása közben.

Petelei elemzett tárcáiban többféle elbeszélői pozíciót alkalmaz. A *Lengyel Zsuzsi* sorsában szemtanúként – vagy mivel a publikálás helye a sajtó, tudósítóként – szólal meg. Személyes jelenléte, amely a tárca keretében helyezkedik el, összemósodik a históriázás közegét bemutató kerettörténettel:

Mikor a múlt nyáron az ilyésmezeiek feljöttek az égerbokros lapályról, a csendesen folyó kék Juhód vize mellől, hogy a Szakadátban lekaszálják a szénájukat s itt a lármás, kőről-kőre tombolva szakadó tajtékos Szováth vize mellett felütötték a magas bikk-karókra a sátraikat – egy csendes este, az öregek s vidám lármás fiatal népek csoportjában a pislogó tűz mellett – *egy éjjel én is ott ültem közöttük és hallgattam a Domokos Ferencz beszédét*, kit az országuton mentében fogtak el a legények s hoztak oda a tanyára. (Kiemelés tőlem. – 111.)

Az elbeszélő egy ponton beljebb mozdul a tudósító pozíciójából:

A hold olyan fényesen ragyogott, hogy a bokroknak árnyéka is látszott. Messze a Várhegy sötétlett roppant bikkfákkal benőtt oldalával, s a Bekecs, melynek lábánál a gyors futású Nyárádot s a Mátyás-tartomány házikóinak füstjét, nagy cziherjét s a hegyekben elvesző fehér utat, *mely az én születésem helyére visz, mintha látnám*. (Kiemelés tőlem – Uo.)

Az erdélyi táj az elbeszélő szülőföldje is; ezért nemcsak a novella olvasójának pozíciójával tud azonosulni (külső nézőpont), hanem a kerettörténet szereplőinek belső pozíciójával is. Ez a felvállalt közösség jelenik meg a keret zárásában is:

A mi tűzünk is kihamvadt. Domokos Ferencz eltette szemüvegét és simogatta csendesen a kutyát. Az égről világló hold nyugodtan pihenő emberek alakjára nézett, kik alusznak, hogy erőt gyűjtsenek a holnapi nap munkájához, s álmodnak Lengyel Zsuzsi szomorú sorsáról, és az öreg mesélőről, ki apró szemével a messzehaladó országot nézi... (Kiemelés tőlem. – 115.)

A *Domokos Ferenc beszédében* a tárcanovella elbeszélőjének személyes jelenléte elmarad, külső nézőpontból ismerteti a kerettörténetet. A história narrációjában viszont változik Domokos elbeszélői helyzete. Míg a *Lengyel Zsuzsi sorsában* távolságtartó marad az elbeszélő históriával szemben – eleve kívül helyezi a történetet a befogadók körén („Orláton történt, a gonoszok földjén. Soha sem szerettem azt a tartományt. Szép a népe, de nem igaz.” [Kiemelés az eredetiben – 112.]) – addig a későbbi novellában maga is saját históriájának szereplője lesz.

Arany balladái a bennük megteremtett kompozíció által kerülnek a magas irodalmiság körébe. Petelei elemzett tárcáiban az általa ismert szóbeli költészet példáit mozdította át az írásbeliség területére, *A kép-mutogató*hoz hasonlóan a teljes szóbeli költészeti szituáció áthelyezésével. A tárgyalt Arany- és Petelei-művek közös jellemzője, hogy nem a bennük található népi történetek, históriák az érdekesítőek – sokkal nagyobb hangsúly esik arra, hogyan képesek rekonstruálni a szóbeli költészet működését. Petelei tárcáiban nem is tudott volna az Arany-balladákhöz hasonló szoros kompozíciót létrehozni, mert a megvalósítás formája, a próza másra adott lehetőséget, kompozíció létrehozására azonban nyomon követhetően ő is törekedett. A novellákban elbeszélte történetek ugyanolyan kerek kompozíciók, mint az Arany-balladák, azonban a történetmondásnak a két elbeszélő (külső és belső) által megteremtett beszédhelyzete a novellák kompozícióját fellazítja, vagy inkább: az elbeszélte balladisztikus történetektől eltérő jellegű kompozíciót ad maguknak a novelláknak.

A Lengyel Zsuzsi sorsában Petelei leginkább egy szóbeli költészeti szituáció regisztrálását teljesíti. A novellában egymást váltja a tájleírás, a falusiak párbeszéde és Domokos Ferenc történetmondása – ebből a három szegmentumból áll össze a históriázás gyakorlatának leírása. A táj- és környezetleírások a tipikus erdélyi vidék atmoszféráját teremtik meg: „Fejünk felett közvetlenül a Szakadát oldala, a bikkfák közül kifehérlő kősziklával, háborítlan pihenő helyével dúvadnak, s édes szavu madárnak, – tul az uton pedig a házikó, hol ragyogó szemü menyecske ad a szomjazó utasnak italt.” (111.) A kerettörténetbeli párbeszéd a históriázás emberi közegéről tudósítanak. Például a históriázás interaktív jellegét is igyekszik visszaadni Petelei: a históriás beszédbe többször beleszólnak a falusiak, aki szintén reflektál hallgatóira: „S megszerették egymást?» – Meg hát, édes hugom, mint te a tiedet. – Van neked is ugy-e?»” (112.)

A Domokos Ferenc beszédében Petelei a történetalakítás szempontjából már nem csak a históriázás regisztrálására törekszik; sokkal összetartóbb szerkezetet hoz létre. A novella egy hírmondó érkezésével kezdődik.

„Mi hirt hoztál Görbe Péter?» „Minden jót. Épségben a falu s a bennevalók. Nincs hija semminek, még kegyelmednek sincs Bukor uram, azt izeni a menyecske. Eszik a kinek foga van s foga alá való; iszik a barom is, mert nem fogyott ki a Juhod kék vize, s fekszik a nap s kél rendén. Doktort, patikárust távol tart a Jézus (pedig kellene ír a te szivedre, ugy-e Mátyus Eszti?) Akartok még valamit tudni?»” (162.)

Görbe Péter híradása előrevetíti a „valódi”, „hivatásos” hírmondó, Domokos Ferenc megjelenését. A falusiak jó híreket akarnak hallani, ezt várják Görbe Pétertől („jót mondok, kedveset, ugy segéljen...”), és majd a históriástól is. („»Ej ha!« – kiáltotta egy nagy hangu suhanczár, – »be bőjti eledel, a mit Ferencz talál.« »Ugy, ugy« – tóditották – »fektessék le, hogy aludja ki magát, ha nem tud vigabbat.« »Kinek van kedve busulni! Hagyjuk itt.«” (165.) *A Lengyel Zsuzsi sorsának* táj-és

környezetleírásait *A Domokos Ferenc* beszédében életképekké bővíti Petelei.¹⁰ Ez váltakozik a kerettörténet párbeszédeivel és a Domokos által mondott históriával. A históriás történetmondását performatív elemekkel színesíti Petelei: „Megemeli hangját s kérdi: »Beszéd a két tolvajokról s kincsházuk naphold jegyeiről... Kell-e ez?«” (Kiemelés tőlem – 164.) „Izgult és heveskedő az öreg ember. Hadonáz a kezével, mintha ott állana előtte az a szegény asszony s a rossz fia, úgy mond, úgy erősít.” (165.)

A novellákban kiemelt szerepet kapnak szimbolikus természeti tárgyak: például a tűz és a Hold. A metaforikus elbeszélésmód a belső történetmondás sajátja, és a felidézett szóbeliség karakterisztikumát erősíti. *A Lengyel Zsuzsi sorsában* az előadott históriában jelenik meg újra- és újra a tűz. Először a csábító legény „tűzben égő két szemé”-ben. (112.) A fiatalok szerelme „a nagyszáju kemencze melegénél nyilott ki. Ott gunyasztottak minden este a tüzelő szélén. A ki ügyeli cselekedetüket s a parázsha látta, mikép ölelkeztek, mikép sugdosódtak, más senki soha.” (*Uo.*) Végül a tűz okozza mindkettejük vesztét: Zsuzsi „bevágta tüzzel tele csuprát a kötések közé, s mikor veresedni kezdett a szalma, ő is fűtta, hadd éledjen. Láng lett abból – egy láng az egész fedélből. A világosságától megijedt az éjjel s elsötétedett a Lengyel Zsuzsi feje”. (114.) Amikor Zsuzsi rájön, hogy szerelmesét megölte, ő is tűzhalálra vágyik: „Én gyujtottam reá... én... én... Engem is égessetek meg...” (*Uo.*) A kerettörténetben három alkalommal jelenik meg a tűz képe, tagolva azt: elsőként a külső elbeszélő és a falusiak a tűz körül ülnek, majd Domokos történetmondása közben „Tégy ágat a tüzre, öcsém. Szeretem ha pislog.” (113.) Végül a hamvadó tűz képével zárul a novella.

Míg fentebb az előadott história elbeszélése vált feszesebbé a tűz képének vissza-visszatértevel és átalakulásával, *A Domokos Ferenc beszédében* a Hold Do-

¹⁰ Például *A Lengyel Zsuzsi sorsában*: „...A hold olyan fényesen ragyogott, hogy a bokrokban árnyéka is látszott. Messze a Várhegy sötétlett roppant bikkfákkal benőtt oldalával, s a Bececs, melynek lábánál a gyors futású Nyárádot s a Mátyás-tartomány házikóinak füstjét, nagy cziherjét s a hegyekben elvesző fehér utat, mely az én születésem helyére visz, mintha látnám. Fejünk felett közvetlenül a Szakadát oldala, a bikkfák közül kifehérlő kősziklával, háborítlan pihenő helyével dúvadnak, s édes szavu madárnak, – tul az uton pedig a házikó, hol ragyogó szemű menyecske ad a szomjazó utasnak italt.” (111.) *A Domokos Ferenc beszéde*: „Alkonyodott; a távoli hegyek tetején, mintha lángot fogott volna a párázat, úgy piroslottak, fénylettek az ormok. A Várhegy bükkös oldala már homályban volt s a Bececs, – melynek lábánál gyors futásban halad a csillogó Nyárád, az oldalon elvesző fehér ut mellett – tündér fátölával borította be az este. Az országut, mely a tanya előtt vezetett be a Szakadátba, messze – mig csak a cziherből látni lehetett – üres volt s a Mátyás tartomány apró házikóinak füstje olyan álmátágon szállongott, mintha nem is emberkéz rakta tűz égne alatta, hanem a néma légből himbáló madár szárnyának árnyéka volna. A leányok közül összefogózva jár kettő-három s énekel; a dévajabbja verset fut a legényekkel vagy ügyeli a duhajkodókat, kik birokra fogózkodva próbálgatják az erejüket s biztatja őket. „Egy új menyecske kézen fogva jár az urával, virágot tép a bokor tövéből s összeszakgatja; nézi a zakatoló Szováth patakot, majd szemébe tekint élete párjának s mosolyog.” (163.)

mokos személyével kerül szorosabb összefüggésbe. Domokos a Hold által megvilágított úton érkezik a tanyára: „[A] szürke szokmányos törpe kis emberke [...], ki hosszú pálczájára támaszkodva ballag a rongyos szélű hold által beragyogott országuton”. (163.) Történetmondását is a Hold képe készíti elő: „A csillagok kiülnek az égre s a hold játszik, bujkál a fellegekkel. Odaülnek ifjak vének Ferencz köré, ki szemüveget vesz ki tarisznyájából s homlokára illeszti és nézi bocskorba kötött lábait.” (164.) Ezzel a gesztussal Domokos (mint a Hold), „játszik”. A szemüveg felvételével előadását készíti elő szertartásszerűen,¹¹ azonban amikor belekezd a történetbe, leveszi. – Ebből arra következtethetünk, hogy most nem historiásként fog történetet mondani. Szintén a Hold és az éjszakai égbolt képe jelzi, hogy fia elvesztése óta ugyanabban a megmerevedett lelkiállapotban van: „Kimentem a holdat nézni. Ugy süttött mint most s így ügyeltek a csillagok is. Hiszen – s kezével szemrehányólag fenyegette meg Domokos Ferencz a csillagokat – nézhettek már, nézhettek reám.” (166.) *A Domokos Ferenc beszédében* tehát a külső elbeszélő átviszi a maga szövegébe a szóbeliség metaforikus elbeszélésmódját – tulajdonképpen áthidalva a poétikai távolságot a két elbeszélés mód között.

Petelei István e két novellájában, és főként *A Domokos Ferenc beszédében* a historiázás hatása tehát nem csak a novellák tematikájában érhető utol. A szóbeli költészet felől közelítve: a novellák poétikájában is kitűnik a szóbeliség hatása, amikor a külső elbeszélő a belső történetre jellemző metaforikus elbeszélésmódot használja. Illetve az irodalom felől közelítve: a novellák belső történetének elbeszélője, és a belső befogadók lélektani-szociológiai jellegzetességei is hangsúlyt kapnak. E két dolog együttese adja a „historiázás” írott elbeszélő próza általi deformációjának lényegét.

¹¹ Bár szemüvegre valóban szükség lehet a história előadásához, Domokos azonban egyik novellában sem használ szöveggönyvet, sőt *A Lengyel Zsuzsi sorsában* ezt olvashatjuk: „Kivette zsebéből a pápaszemét. Feltette a homlokára *a tekintély végett*.” (Kiemelés tőlem – 111.)

KUSPER JUDIT

Szubjektumok regénye

Értelmezési lehetőségek Bródy Sándor *Rembrandt* című művében



„Ez nem regény, nem művészettörténet, hanem az, amit az orvosok egy »betegség történetének« neveznek. Studium e munka egy öreg fejről, és szeretném, ha Rembrandt-hoz hasonlítanám¹ – olvashatjuk a *Rembrandt. Egy arckép fényben és árnyban* című mű első *Előszavában*. Ez az első instrukció, amit az olvasó saját stratégiája kialakításához segítségül kap, s ahol fontos fogódzóra lelhet, hiszen a szöveg igyekszik elhelyezni önmagát műfaja szempontjából. Nincs könnyű dolgunk, hiszen az „egy betegség története” nehezen megragadható fogalom, s sokkal könnyebb dolgunk lenne, ha regényként vagy művészettörténetként aposztrofálnánk a művet.

A *Rembrandt*-tal, Bródy Sándor utolsó, 1924-ben befejezett művével foglalkozó szakirodalom – talán éppen az *Előszó* elbizonytalanításának köszönhetően – nehezen tudta definiálni a műfajt: többnyire novellafüzérként vagy novellaciklusként, esetleg egyszerűen novelláskötetként említik, hivatkozva töredezettségére, nem lineáris voltára. „A *Rembrandt*-nak legnehezebb talán a műfaját meghatározni. Regény, dráma, líra vagy művészeti esszé? – szinte minden műfajba besorolhatnánk Bródy hattyúdalát² – olvashatjuk Földes Anna monográfiájában, majd a szerző az általa felvetett lehetőségeket járja körül: habár úgy gondolja, hogy a mű „joggal nevezhető regénynek”,³ később mégis kérdésessé teszi e műfaji kategóriát: „Ugyanakkor Bródy *Rembrandt*-jának szerkezeti felépítése mintha ellent is mondana a regény műfaji megjelölésének. [...] A *Rembrandt* egyes szakaszai – fejezeteknek is alig nevezhetjük – önmagukban helytálló, novellisztikus felépítésű egészet alkotnak, s ami regénynek amorf, szerkesztetlen, novellafüzérként még helytálló lehet.”⁴ Bár a monográfia szerzője nem magyarázza meg, miért nem lehet egy regény amorf és szerkesztetlen, igen könnyen elveti e második műfaji meghatározást is, hiszen úgy véli, a mű novellafüzérnek is „túlságosan egyenetlen, már-már kusza a részletek egymásutánja”⁵ Itt sem válik explicitté a novellafüzér definiálása, ahogyan a harmadik és negyedik kísérlet is távolodik a poétikai jegyek felfejtésétől: drámaként, majd lírai alkotásként próbálja értelmezni a szöveget,

¹ BRÓDY Sándor, *Rembrandt: Egy arckép fényben és árnyban*, Bp., Magvető, 1957, 5. (A későbbiekben e kiadásra hivatkozom a főszövegben az oldalszám jelölésével.)

² FÖLDES Anna, *Bródy Sándor*, Bp., Gondolat, 1964, 144.

³ *Uo.*, 144–145.

⁴ *Uo.*, 145.

⁵ *Uo.*

ám ezekhez sem kapunk kellő támpontot.⁶ A műfaj meghatározása és pontosítása azért válhat fontossá, mert egészen más lehetőségeket kínál föl a mű, amikor novellák soraként olvassuk, s mást akkor, ha – esetleg mégis – regényként tekintünk rá. Nem véletlen persze az, hogy már az első mondata éppen a regénytől igyekszik távol tartani az olvasót, s pusztán történetként aposztrofálja önmagát: a XIX. század végi, de még a XX. század eleji regénypoétikák sem tudnak mit kezdeni azon művekkel, melyek nem felelnek meg a nagy terjedelmű, elsősorban lineáris történetmesélés elvárásainak.

A Rembrandt esetében az egységességet a töredezettség váltja fel, hiszen a mű egyes fejezetei egy-egy rövidebb elbeszélésként jelennek meg, önállóan is életképesek, mondhatni, kerekék és lezártak, mégis egészen más jelentést hordoznak magukban a részek akkor, amikor az egész mű kontextusa felől közelítünk mind a különböző fejezetekhez, mind a bennük fokozatosan kibontakozó, változó és mindig új jelentést kapó, ezáltal a korábbi mindig felülíró szubjektumhoz is. Értetőbbé válik e kontextus, ha a szöveget megpróbáljuk a századelő hasonló műveinek segítségével megközelíteni: hasonló narratív-poétikai megoldásokkal találkozhatunk Krúdy Gyula *Szindbád*-jában (1912) és Kosztolányi Dezső *Esti Kornél*-jában (1933) is. A Rembrandt-hoz hasonlóan e két művet is elsősorban novellásként, fejezeteit pedig önálló novellaként olvassák, holott – mint elemzésemből remélhetőleg kiderül – a jelentés más rétegei, a szubjektum megjelenítésének egyéb lehetőségei bukkannak fel, ha a műfajt máshogyan határozzuk meg. Engedjük meg tehát magunknak, hogy regényt, s mindenekelőtt regényhőst keressünk, aki lehet alteregó-típusú (a két említett példához hasonlóan), értelmezhetjük az önértelmezés eszközeként, kivetítésként, az én megkettőződéseként, hiszen számos olyan nyomot és utalást találunk, amik lehetővé teszik számunkra az elemzés ezen irányát. Mindhárom műben a (létrejövő, teremtet) másikon keresztüli önmegértés gesztusa válik fontossá, úgy, hogy a másik egyszerre tekinthető ugyanannak és mégis mindig másnak. Szükség van a megértés folyamatában erre a kivetítésre, az arcteremtésre s ugyanakkor arcrongálásra, ám a megteremtett kivetített arc mégsem értelmezhető soha ugyanazként, de a megértés eszköze lehet.

Ahhoz, hogy el tudjunk indulni, szemügyre kell vennünk, hogyan képződik meg a műben egyszerre a szerző, az elbeszélő és a főhős: e három semmiképp sem tekinthető poétikailag azonos fogalomnak. Az *Előszó* és a *Második előszó* lehetővé teszi, hogy megszólaljon a Bródy Sándor nevű szerző, aki – a már említett műfajmegjelölés mellett – magáról az alkotásról s az alkotáshoz és főhőshez való viszonyáról is ír, s így megteremtődik maga a szerző: „Gyógyítkoztam vele és rajta” (5.), majd: „Volt idő, tizenhét esztendővel ezelőtt, amikor én (aki dilettáns és kissé elkésett tanítványa vagyok neki) magam is meghaltam, első ízben.” (5–6.) – írja az 1922-

⁶ *Uo.*, 145–146.

es előszóban, ahol elsősorban önéletrajzi adatok segítségével hozza önmagához közel és teszi önmagához hasonlatossá a főhőst, a folyton változó Rembrandtot.

A *Második előszó* (1924) elsősorban Rembrandtot és művészetét mutatja be, azt a miliőt, melyet a szerző leginkább meg szeretne ragadni. Itt többnyire mozgásban, dinamikusan ábrázolja választott hőseit, így a mozgás víziója lesz az, ami magát a történetet is újtára indítja, s ami megteremti magát az elbeszélőt is – mondhatjuk, szintén mozgásban, hiszen az elbeszélő csupán magában a történetmesélés folyamatában, a főhős megteremtésekor válhat jelenlévővé. Ezt az aktust viszi tovább az első fejezetbe, mely *Az arc más* címet viseli. Az elbeszélő itt is önmagára, saját tetteire reflektál, fölkinálja az önértelmezés és önreflexió, a kiírás lehetőségét. Rembrandt viszont, már itt megtudjuk, nem tud egységes értelmezési sémát, egységes arcot kínálni az értelmezőnek, ő maga is, ahogyan festményei is, folyton változásban, átalakulásban vannak, s értelmezés kérdése csupán, mit látunk benne. „A miliőt azért kavaram bele a dolgokba, mert Bonus doktor, Heskia, Markja, Efraim rabbinus és az uzsorás műkereskedő adják meg a legpontosabb képét R. öreg piktor késői képének” (13.) – azaz maga a főhős rögtön csupán értelmezések összességeként jelenhet meg, amihez most az elbeszélő teszi hozzá saját szolamát. Most ő teremti a főhőst, egy arcképét elhelyezi a miliőben, környezetet teremt hozzá – ahogy a megteremtett főhős az általa lefestett alakokhoz mindig teremt miliőt (családot, háttérrel, egész életutat). Láthatjuk tehát, hogy az alteregó-típusú hős kiválasztásának és megteremtésének legfőbb oka éppen az lehet, hogy mindketten ugyanazt az aktust hajtják végre. E fejezetben még az elbeszélői szolam a reflektáltabb: önmagát viszonyítja hőséhez, belülről írja ki, hasonlóságokat keres: „ő festés közben a lelkeket mint harisnyákat fordította ki” (13.), majd így folytatja: „minden segédeszközt fel kell használnom arra, hogy kiírjam magamból az ő alakját”. (13.) Megteremti tehát az alteregó-típusú hőst, egy belülről kitörő, bentről építkező szubjektumot, aki szükségszerűen az elbeszélő (ön)értelmezésének aktusát segíti.

Az önreflexió és önértelmezés összetettségét legjobban a *Rembrandt szemben az önarcképével* című fejezet segítségével érthetjük meg. E fejezet hozzávetőleg a mű közepén helyezkedik el, s az egész alkotás kicsinyítő tükréként funkcionálhat: a főhős, Rembrandt saját régi és újabb arcképeit szemléli s idézi fel, egymás mellé helyezi őket, így egyszerre léteznek, tucatnyi arc keletkezik: „Emlékszel-e? akkor... Az is te voltál. Ez is te voltál. Ez is, az is te vagy.” (128.) A szubjektum így nem pusztán a múltban szóródik szét, hanem a jelen számára is felkinálja a sok különböző arc egymás mellett élésének lehetőségét, ezáltal az arcok megsokszorozódását, szétszórását. Ennek lehetünk tanúi az egész kötetben, amikor a folytonos prosopopeia eredményeként számos arc teremődik egyszerre, hiszen nem időbeliségükön, megteremtésük idején lesz a hangsúly (ahogy erre épp a töredékesség és a linearitás hiánya felhívja a figyelmünket), hanem egymásmellettiségükön, egyidejűségükön. Ezért teremt az elbeszélő arcot – sokszorosan, s ezért fog maga a szubjektum is szétszóródni a folyton újrateremtődő képek között.

A szubjektum múltba szóródása a *Rézkar*c című fejezettel veszi kezdetét, az elbeszélő szólama egyre inkább háttérbe szorul, s átadja helyét a főhősnek, aki rögtön saját énjét is megkettőzi: eltávolítja magától múltbéli énjét, de a szétszóródást már a múltba helyezi: „akkori barátom – magam” (14.) – mondja, miközben önmagát, régi szubjektumát gyerekkori barátjába helyezi, képként látja. Ugyancsak képként elemzi önmagát a mű utolsó fejezetében (*Rembrandt halála, a halál az Isten csókja*), ahol régi énei felvonulnak előtte, s ő, a haldokló, képpé formálja a megjelenő alakokat. E két fejezet mintegy közrefogja az elbeszélő hős világát, de így, keretként ki is nyitja s új kontextusba is helyezi: Rembrandt megteremti önmagát egyrészt az általa festett képeken, e képek állandó jelenvalóként léteznek, de a teremtésnek ez az aktusa többirányúvá válik: nem csak a képek válnak azonossá vele, hanem körülötte minden képpé válhat, amellyen keresztül értelmezni szeretné magát, s így, képként, már az őt körülvevő világ számos elemével azonosulhat. Ezért láthatja önmagát a gyerekkori barátban, s így lesz önmaga szeretője a *Nász a kis cseléddel* c. részben: maga a visszaemlékező próbálja felidézni azt az éjszakát, amit a kis cseléddel töltött: „Kínomban most csak képeket látok, és irigylem a festőket” (29.) – mondja (Rembrandt? Vagy éppen az elbeszélő?), majd önmagára, belső élményeire reflektál: „Elhanyagolom, csaknem elfelejtetem, hogy egy nő is jelen volt. De vajon kell-e ez csakugyan? Vajon nem magunkat szeretjük-e és magunkban, és a másik csak tartozékunk” (29.) A reflexió, a visszaemlékezés megpróbálja a mechanikus, naturalista képeken keresztül felidézni a kapcsolatot, a kalandot, de – éppen a regény egyik legfontosabb szervezőjének, az emlékezettechnikának köszönhetően – soha nem az események idéződnek fel, hanem a hangulat, a miliő, s ebben a miliőben maga az emlékező jelenik meg egykori valójában, s az, hogyan értelmezte akkor a jelenségeket. „Mit tudom én, kik voltak, mit akartak, és mit csináltak? Én voltam mind a kettő.” (30.)

Az *én* hasonló megkettőződésének lehetünk tanúi *Az önarcképek* című fejezetben: „Arra fanyalodott, hogy önmagát fesse. Most nem szívesen cselekedte ezt, hatvanhárom esztendő volt, és túlságosan sok idő óta élt magával a legbensőbb házasságban. Egy kissé félt az elválhatatlan és egyetlen élettársától, annak a biztosan megváltozott hasonmásától.” (32.) Bár a metafora egyik része könnyen kibontható: magányos volt, már évek óta egyedül élt, mégsem véletlen, hogy az *én* ilyen módon duplázódik meg: társa a teremtetten másik, aki folyamatosan képpé, konkrétan arcképpé teszi saját magát, aki több mint hatvan képet festett magáról, s aki „mint minden művész, Narciss volt ő is, szerelmes önmagába”. (32.) Igaz, hogy a megkettőződés társat ad neki, „a legtöbbször azonban ő (én) egyedül volt”. (32.) E zárójelbe tett *én* egyszerre utalhat az *én* szükségszerű egyedüllétére, az illúzió lerombolására, amikor az *én* és te kettőse lelepleződik, s a kivetített *én* semmivé foszlik, ugyanakkor jelölhet egy másik narratív pozíciót is, az elbeszélőét, aki önmagát csempészi be hőse történetébe azáltal, hogy hozzá hasonlatossá válik, s ebben az esetben lepleződik le a teremtetten hősön / arcon keresztüli (ön)

életírás aktusa, ami csakis arcrongálásként realizálódhat.⁷ A „derék Narciss” nem tud önmagától megszabadulni, folytonosan újrateremti saját arcát, mindig más és más keres benne, s mindig rögzíti is a létrejövő képek segítségével: „minden időkből emlékezett saját magára, mind benne élt, el nem feledett egyetlenegy is”. (33.) Az emlékezet így sajátos dinamikát képez, azt a látszatot kelti, hogy megszabadul a felejtéstől, s ehhez éppen egy sajátos, képi rögzítést hívott segítségül. Így viszont az emlékezés teher is lehet, ugyanakkor félre is vezethet: az emléket egy eleve értelmezett tárgy, a festmény jelenti, ami egy arc (újra)teremtése csupán, vagy, ahogyan *A vér ereje és mindenhatósága* című fejezetben olvashatjuk: „akik vagyunk, valóban nem vagyunk. Minden csak látszat”. (67.)

A már idézett *Rembrandt szemben az önarcképével* című fejezetben csúcso-
sodik ki a kép- és önteremtés folyton megújuló technikája. Itt is megjelenik a „tipikus Narciss” – ahogyan az elbeszélő aposztrofálja hőseit, majd ez a hős számos arcot ölt magára: „egy bajuszos öregasszonyt látott maga előtt, amikor próbálta megnézni és visszaadni önmagát”. (127.) A nézés és visszaadás megpróbálja re-
álissá tenni magának a festésnek, az ábrázolásnak az aktusát, ám e nézés során önmaga azonossá válik a hasonlítottal: öregasszonyfejjé változik, egyszerre ő is meg nem is, mindenesetre a kivetítés révén lehetőség adódik az én te-ként való megszólítására, azaz az önmegszólításra, az aposztrophéra, ami éppen azáltal, hogy lehetővé teszi a megszólalást, lehetetlenné is teszi az én integrációját: „egyedül volt, hangosan beszélgethetett az önarcképével: – Ejnye, de pocskék lettél! [...] Nincs kedvem pingálni téged többé, és nincs is kinek”. (127.) Majd – csak, hogy hangsúlyozzuk a már idézett, de kulcsfontosságú mondatokat: „Emlékszel-e? akkor... Az is te voltál. Ez is te voltál. Ez is, az is te vagy.” (128.)

A festőt éppen munka közben látjuk, megszállottan, önfeledten dolgozik, mozgásban van, létrehozza önmaga arcképét, mely elragadtatja, ugyanakkor elégedetlen is vele: „Narciss-Rembrandt ebben a percben abban járt, hogy a kályhába dobja önmagát” (129.) – így már ő maga válik a festménnyé, az alkotássá, csak azon keresztül létezik. Ettől az önpusztítástól barátja, Bonus doktor menti meg: „Soha ilyen, ilyen jót nem festettél! Ez vagy te. És te ez vagy.” (129.) – akkor is, ha csúnya, ha öregasszonyfejű, nagyorrú, púpos fejű. Itt az arc hangsúlyosan képpé válik, az arcteremtés nem a textuson, a szövegbeli visszaemlékezésen keresztül valósul meg, hanem medialitásba nyúlik az önmegszólítással együtt. A szubjektum megkettőzése, s egyben eltávolítása egy új médium, a kép segítségével jön létre, ami egyszersmind hatalmat is ad a másik fölött: ha szükségesnek érzi, tűzbe is dobhatja, meg is semmisítheti a létrehozott másikat, akit maga a prosopopeia retorikai alakzata teremt a megszólításon keresztül. Igaz, a megsemmisítés hiú ábrándnak tűnik akkor, amikor láthattuk, hogy maga az emlékezet képes létrehozni az énnel bármely múltba szóródó vetületét – igaz, tűzbevetés esetén nem a kép segítségével

⁷ Paul de MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 93–107.

vel. Maga az (ön)életrajz tehát egyszerre teremt és megfoszt, hiszen az énnak mindig csak egy aspektusát képes rögzíteni, kimerevíteni, ami megőrződik ugyan, de minden más, ami e rögzítettségen kívül esik, eltűnik.

A szubjektum önértelmezési lehetőségeit szemlélve eddig elsősorban a szöveg azon részeire koncentráltunk, ahol a beszélő/főhős képként, megsokszorozva látja önmagát. Ezt a tematikus értelmezést érdemes kiegészíteni egy másik – talán metaforává is váló – képpel, mely nem a tárgyiasság és a képben való szétszórtság felől közelít az énnhez. A *Rembrandt* számos novellájában találkozunk női hősökkel, s e női hősök ugyancsak felkínálják Rembrandt számára az önértelmezés és a másik értelmezésének, megértésének lehetőségét. Két nőalakot emelnék ki a műből, Markját, a kis cselédet és Heskiát, Bonus doktor lányát. E két nőalak mindegyike hangsúlyos szerepet játszik, ám, úgy vélem, egyik nem létezhet a másik nélkül, hiszen két ellentétes irányú princípiumot képviselnek. S bár igazat adhatunk Eisemann Györgynek, amikor úgy látja, hogy „az elbeszélő nézőpontja meglehetősen szubjektivitással kezeli mind a főalakot, Rembrandtot, mind a többi figurát”,⁸ abban viszont kételkedhetünk, hogy „Heskia kívül marad ezen a szubjektivitáson, őt nem járja át az elbeszélői tekintet”.⁹ Pontosabban az állítás csak bizonyos olvasói pozíciókból tűnik igaznak: kétségtelen, hogy az utolsó fejezet felől olvasva Heskia valóban a századfordulón gyakran megidézett „Égi Hölgy” reprezentánsa, ám ez az értelmezés csak akkor maradhat megingathatatlan, ha a mű egyéb szöveghelyei nem cáfolják. Márpedig valószínűleg éppen ennek lehetünk tanúi, amikor nem egy, hanem két domináns nőfigura játszik a főhős mellett jelentős szerepet (most nem helyezve el a szövegtérben a csak megemléített elhunyt feleséget). Bródy egyéb művei esetében is találkozunk ezzel a kettősséggel: a *Hófehérkében* a főhős két megigéző, ám különböző vehemenciájú nő, Hófehérke és Io között őrlődik (az Io, azaz *én* (latin) név visszaköszön a *Rembrandt Az önarcképek* című fejezetében is: „Hozzátartoztak, ő volt. Signor Io.” (32.)), vagy a *Két feleség* idegőrlő játékában, ahol a férj egyszerre teszi azonossá a két testvért, két feleségét, vagy a *Két szőke asszonyban*. Nem ritka tehát a női (fő)hős megkettőzése, már csak a jelentést kellene kitapogatnunk.

Rembrandt nem tud, sokszor nem is akar dönteni a két nő, a két különböző archetípus között, hol egyiket, hol másikat helyezi előtérbe, értelmezi a maga módján és mindig önmagából kiindulva. A már tárgyalt *Nász a kis cseléddel*ben szinte eggyé válik a szeretővel, nem biztos tehát, hogy ezek a nőalakok elkülönülnek Rembrandttól, vagy akár elkülönülnek egymástól. Mivel a linearitás nem köti a történetmondást, lehetősége van mind az elbeszélőnek, mind a főhősnek arra, hogy hol ide, hol oda csapongjon, hol egyik nő tulajdonságain, hol másik nő jegyein keresztül értelmezve önmagát, hiszen úgy tűnik, mindkettőben önmagát keresi

⁸ EISEMANN György, *Kultusz és történet* (Bródy Sándor: Rembrandt) = E. Gy., *Végidő és katarzis*, Bp., Orpheusz, 1991, 81.

⁹ *Uo.*

és önmagát szereti. Mintha Markja lenne az, akivé Rembrandt vált, s Heskia lenne az, akivé Rembrandt válni szeretne – de éppen ezért egyik nem kerekedhet a másik fölé, mert egyik nélkül a másik nem létezhet.

Heskiát a *Rembrandt a Bonus házában* című részben ismerjük meg, ahol felbukkan a már korábban ismert Markja is, a kis cseléd, aki durcás, ám szoros kapcsolatot ápol a főhőssel, míg Heskia fennkölt, szép, kedves és távolságtartó. Ez a kép visz tovább minket a *Heskia* című fejezethez, ahol Heskia, a „fekete őz” flörtölni kezd az öregedő festővel, közben Rembrandt „már el is feledte, hogy kis titkos mátkája a cseléd”. (84.) Heskia szinte harcol az öreg kegyeiért: „Fél tőlem, fél magától, fél az apámtól. Ha nem félne, egyszerűen elvenne.” (85.), majd: „a lánynak eszében, sőt több, vérében járt, hogy elveszi magának az öregedő urat.” (88.), s hamarosan azt is megtudjuk, miért. Heskia múzsa szeretne lenni: azt szeretné, ha Rembrandt szebb képet festene róla, mint Rubens festett Heléne Fourment-ről, hiszen „vagyok olyan szép, mint ő, csak nincsen olyan szép prémem, mint neki, és nem vagyok olyan meztelen” (88.)

A lány tehát arra vágyik éppen, amit Rembrandt önmagával folyamatosan megtesz: festménnyé szeretne válni, meg akarja örökíttetni szépségét, legyőzve ezzel egy másik asszony vagy éppen magát az időt, s ezért bármire képes, amit csak egy jólnevelt fiatal lány megtehet: megmutatja az alsóingét, csókolózik a piktorral, s képes lenne meztelenül is mutatkozni, hogy megmutassa, van olyan szép, mint Heléne asszony. A kis cseléd persze nem nézi tétlenül a fiatal lány „udvarlását”, hiszen látja, hogy „itt valami olyan fog történni, ami elveszi tőle a gazdáját” (92.), féltékeny lesz a magát illető Heskiára, aki itt éteri hölgyből csábítóvá válik. Hasonló kép bontakozik ki a *Piktúrában* is, ahol festés közben a két lány veszi körül Rembrandt-ot: az úri és a paraszti. Markja lesz az, aki segít, Heskia pedig folyton beleszól a munkába. Az összezavarodott festő éjszaka álmában önmagával beszél, önmagát szólítja meg, azaz az eltávolítás aktusával próbálja újra megismerni személyisége különböző aspektusait: „– Te, Rijn, elesett fiú, mégiscsak szerencsés vagy te! Szeret valaki. Olyan nagyszerű – bár zsidó – úrinő, hogy szépségre meg különösségre nincs nála előbbre való. – És te is szeretsz valakit. Nem őt. Mást. – Kit? No, megállj!” (98.), s ezek után úgy gondolja, hogy feleségül kellene vennie a kis szolgálót, hiszen ő az, akit szeret.

Az *egér halála* hasonló tematikát követ, mint a *Piktúra*: a két nő egymás ellenfelévé válik, önmagukat egy másik lényhez, egy kisegérhez viszonyítva mutatják be: míg Markja kacagva szemléli az egérrel játszó macskát, addig Heskia a macskát kárhoztatja és szegény, szegény kisegeret sajnálja. „A mester az úrinőnek adott igazat, de védte cselédjét: – Csak falusi nőcske ez, tanítani kell! – mondá és nevetett, azt gondolván magában, hogy a buta Markja mennyivel okosabb, mint az okos Heskia.” (135.) Heskiának hízeleg kimondott szavaival, de tettei mást mutattak: Markja betegágya mellett virrasztott. „A férfi megcsókolta a piszkos kis lábakat. És olyan lelki gyönyörűség fogta el, amilyenhez hasonlót nem érzett akkor sem, amikor a Heskia kezét csókolta meg.” (137.)

Heskia akkor tud valódi éteri nővé válni, amikor Rembrand a halálán van. A haldokló (s az elbeszélő) biblikus hangon szólal meg, Rembrandt halálos ágyán is képet szerkeszt, nem tud mást tenni, képként tudja és akarja értelmezni, s így sajátta tenni az őt körülvevő világot: „A festő valósággal élvezett, mert nyilvánvaló, hogy el tudott vonatkoztatni önmagától, és a haldokló benne egy másik volt.” (164.) Talán éppen e másik teszi lehetővé, hogy a halálba induló férfi átváltozzon, megfosztasson mindenétől. Heskia kíséri utolsó útjára, ő kiáltja sírba a nevét, amit rajta kívül nem tud senki sem: Hajim (173.). Egy olyan nevet, amivel még nem találkoztunk a műben, így lesz Rembrandt Harmenszoon van Rijnből Hajim, egy olyan név, amellyel a túlvilágon kell létezni, s amit Heskia adott neki, s ezáltal ő teremtetette saját kedve szerint, talán zsidóvá, talán sajátta, önmagához hasonlatossá. Az új név adása viszont eltörli a régít, így Heskia mintegy kitörli ebből a létből s ebből az emlékezetből a festőt, akinek már csak festményeken szétszórta arcmásai maradnak meg.

Szövevényes út vezet a szubjektum felfedéséhez és megértéséhez. Bródy Sándor utolsó műve, a *Rembrandt* a maga töredékességében kínálja fel az értelmezés lehetőségét, mely valóban szétszórtságából is fakad, ahogy Bródy Andrásnál olvashatjuk: „A Rembrandt összedobált, zűrzavaros csomókba tekeredett kézírata egy rendkívül kopott, teljesen elzúllott kofferban leledzett.”¹⁰ A műfaj meghatározásán keresztül eljutottunk a képekben szétszóródó szubjektum(ok)hoz, melyeket a *Rembrandt szemben az önarcképével* retorikai alakzatainak segítségével hívhatunk életre, majd ez a kép átváltott két nő képévé, akik szintúgy tükrei, ha úgy tetszik, kicsinyítő tükrei a folyton önmagát értelmező, önmagát saját kivetüléseiben kereső főhősnek – és olvasónak. Így válik a szöveg egy feltételezett középpont köré szerveződő regényszövevé, hiszen az egyes fejezetek és képek, szubjektumok és hősök egymást olvassák, és csakis egymás tükrében képesek meghozni azt a jelentést, mely egészé, vagy legalábbis teljesebbé teheti számunkra a Rembrandtot. Ha csak részleteket (fejezeteket, novellákat) ismerünk, olvasunk, egymástól elszeparált szövegrészeket, nem tudjuk sem a hősöket, sem a jelentéseket egymáshoz viszonyítani.

A szöveg (és a szubjektum) nem kínálja föl magát könnyen, össze kell rakni a részleteket, ahogy a mozaikdarabokat – olvashatjuk Ignotusnál is, aki Bródy műveiről 1894-ben, harminc évvel a *Rembrandt* megszületése előtt írta e sorokat: „Bródy munkái nekem csakugyan olyanok, mint azok a mesebeli, régi mór paloták, melyekbe színes üvegeken, csobogó szökővizeken át jut a fény [...]. A nyelv, de még az ortográfia minden különösségét és szépségeit is összeszedi a mozaikjai számára, s az emberi lélek legrejtettebb ereiből bányássza ki oszlopainak a márványt. Kívülről, kellő távolságból, kellő hangulattal s egy pillantással nézve, a formája tökéletes, merész és lebilincselő. Ha részleteibe merülnek, egyenetlen; [...]

¹⁰ BRÓDY András, *Utószó* = BRÓDY Sándor, i. m., 189.

De aki csákánnyal megy neki a puszta falának, biztosra veheti, hogy valami rejtett kincset talál a kövei között.”¹¹ Nem valószínű, hogy a *Rembrandt* csákányt kíván, még csak vésőt sem – sokkal inkább számít a barkácsoló, összeillesztő, ugyanakkor mindig kutató és (ön)értelmező olvasóra.

¹¹ IGNOTUS, *Bródy Sándor (Összegyűjtött munkái 12 kötetben, kiadja a Magyar Nyomda. 1894.) = A Hét: Politikai és Irodalmi Szemle, 1890–1899*, s. a. r. FÁBRI Anna, STEINERT Ágota, Bp., Magvető, 1978, 242.

BÉNYEI TAMÁS

Restauráció: Sherlock Holmes és a királyi korona



A Sherlock Holmes-történetek – nem múló népszerűségük, valamint a filmes és televíziós feldolgozások mellett – egyértelműen a kritika kulturális fordulatának, a kritikai kultúrakutatás térnyerésének köszönhetik, hogy immáron visszavonhatatlanul részévé váltak az angol irodalomtörténet kánonjának. Az újraértelmezések többsége Conan Doyle elbeszéléseit a genderszempont (főként a maszkulinitás szempontja) vagy a posztkoloniális perspektíva érvényesítésével a kor uralkodó diskurzusainak, szorongásainak fényében olvassa (mint a birodalom hanyatlásától vagy a degenerációtól való félelem, az ún. kriminálpatológia rejtett előfeltevései, a biopolitikai témák).¹ Az újraolvasások ugyanakkor másféle értelmezések számára is megnyitották az utat: amellett, hogy saját koruk történeti-ideológiai lenyomatát is magukba írják, a Sherlock Holmes-történetek a krimi alapító mítoszainak – az Oidipus- és a Theseus-mítosznak – a nyomait is tartalmazzák, nemcsak a konkrét mitológiai utalások révén, hanem úgy is, hogy az önreflexív metaforikus és allegorikus alakzatok burjánztatásába egyes mítoszi motívumokat is bevonnak. Az itt következő elemzés azt követi nyomon, ahogyan *A Musgrave-szertartás* című elbeszélés allegorikus alakzatai és mitológiai nyomai összekapcsolódnak a történeti kontextussal. A szöveg azért is érdemes figyelmünkre, mert – noha maga a történet nem tartozik a korai elbeszélések közé, hiszen csak 1893-ban jelent meg – Holmes egyik legelső valódi esetéről van szó, amelynek fokozottan allegorikus világa az egész Holmes-univerzum visszamenőleges megalapításaként is olvasható (együtt a történet párdarabjának is tekinthető *Gloria Scott* című elbeszéléssel, amely Holmes pályaválasztásának történetét meséli el). *A Musgrave-szertartás*

¹ Vö. Diana BARSHAM, *Arthur Conan Doyle and the Meaning of Masculinity*, Aldershot, Ashgate, 2000; Joseph A. KESTNER, *Sherlock's Men: Masculinity, Conan Doyle, and Cultural History*, Aldershot, Ashgate, 1997; Catherine WYNNE, *The Colonial Conan Doyle: British Imperialism, Irish Nationalism, and the Gothic*, Westport, Greenwood Press, 2002; Caroline REITZ, *Detecting the Nation: Fictions of Detection and the Imperial Venture*, Columbus, Ohio State University Press, 2004; Stephen ARATA, *Fictions of Loss in the Victorian Fin de Siècle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, 133–150; Ronald R. THOMAS, *Detective Fiction and the Rise of Forensic Science*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999; Pasquale ACCARDO, *Diagnosis and Detection: The Medical Iconography of Sherlock Holmes*, Rutherford, Fairleigh Dickinson University Press, 1989; Maurizio ASCARI, *A Counter-History of Crime Fiction: Supernatural, Gothic, Sensational*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2007; Lawrence FRANK, *Victorian Detective Fiction and the Nature of Evidence*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2003; Rosemary JANN, *The Adventures of Sherlock Holmes: Detecting Social Order*, New York, Twayne, 1995.

ugyanis *történeti* távlatba helyezi Holmes alakját és tevékenységét, határozott, bár kétértelmű gesztussal beírva Holmes detektívmunkáját az angol történelembe. Nem véletlen, hogy az ügy relikviáiról Holmes már az eset elmesélése előtt azt mondja Watsonnak, hogy azoknak nem egyszerűen történetük van, de „ők maguk a történelem”.²

Az ügyfelek híján a tétlenségbe lassan belefásuló ifjú Holmest végre felkeresi valaki: a kliens nem más, mint valamikori egyetemi évfolyamtársa, Reginald Musgrave, Anglia egyik legősibb nemesi dinasztíájának utolsó sarja, a megoldandó rejtély színhelye pedig a család székhelye, a Hurlstone nevű kastély, amely „talán az egész megye legrégebbi lakott épülete” (321.): igazi középkori erődtípus. Musgrave azért keresi fel Holmest, mert nyoma veszett a főkomornyiknak, meghozzá nem sokkal azután, hogy Musgrave egy éjszaka rajtakapta az alkalmazottat, amikor az a kastély könyvtárszobájában, az úr szimbolikus helyét bitorolva régi családi iratokat tanulmányozott, pontosabban a családi katekizmust, amelyet nagykorúvá válásakor a dinasztia minden férfitagjának el kell ismételnie. Musgrave ott helyben felmondott a tilosban járó komornyiknak, egy hetet hagyva számára, két nappal később azonban Brunton eltűnt. Musgrave erről egy Rachel Howells nevű szobalánytól, Brunton korábbi, megunt kedvesétől értesül, aki hisztérikus állapotban, sírva és sikoltozva közli a hírt (Rachel „természetesen” nem angol, hanem a hisztérikusságra erősen hajlamos walesi nép leánya, „szenvedélyes kelta nő” [332.]), majd ő maga is eltűnik: a nyomokból ítélve a kastély tavába ölte magát, a testét azonban nem találják. A tavat kikotorva találnak ugyanakkor egy vászonzsákokat, s benne néhány különös tárgyat: „egy halom rozsdás és színevesztett fémet, és néhány tompa színű kavicsot vagy üvegdarabot”. (326.) Holmes rögtön rájön, hogy a rejtély kulcsa a családi beavatási katekizmusban rejlik, amelynek szövege a következő:

- Kié volt [*Whose was it?*]?
- Azé, aki elment.
- Kié lesz?
- Azé, aki eljön.
- Melyik volt a hónap?
- Az elsővel kezdve a hatodik.
- Hol állt a nap?
- A tölgy fölött.
- Hol volt az árnyék?
- A szil alatt.

² Arthur Conan DOYLE, *The Musgrave Ritual* = A. C. D., *The Collected Stories*, London, Hamlyn, 1989, 319–333, itt: 320. (A további idézetek oldalszámait a főszövegben közlöm.) A magyar fordítás lelőhelye: DOYLE, *A Musgrave-szertartás*, ford. KATONA Tamás = A. C. D., *Sherlock Holmes emlékiratai*, Bp., Európa, 1974, 107–129. (Az elbeszélésből vett idézeteket a saját fordításomban közlöm.)

- Mi volt a lépés?
- Északra tízszer tíz, keletre ötször öt, délre kétszer kettő, nyugatra egyszer egy, és végül le.
- Mit adunk érte?
- Mindazt, ami a mienk.
- Miért adnánk oda?
- A bizalomért. (326.)

Brunton azért tanulmányozta a Musgrave szerint teljesen érdektelen iratot, mert afféle kincskereső kódként értelmezte azt, és sikerült is megtalálnia a megfejtést: a szöveg valamilyen értékes tárgy rejtekhelyét kódolja.³ Brunton a kód alapján rálel a kastély régi szárnyának pincéjében a kincset rejtő földalatti fülkére, az azt fedő súlyos kőlap felfeszítéséhez azonban segítségre van szüksége. Ott követi el a hibát, hogy épp elhagyott kedvesétől, Racheltől kér segítséget. Brunton lemászik a kamrába, feladja a nőnek a ládában talált vászonzsákot, ekkor azonban a boszszúszomjas Rachel visszaereszti a kőlapot. Brunton megfullad, Rachel a tőba hajtja a számára értéktelen kacatot, majd pár nap múlva örökre eltűnik – Holmes szerint külföldre.

Holmes megismétli Brunton megfejtését – fapecsek és a rá erősített madzag segítségével méri ki a lépéseket –, és a szó szoros értelmében a komornyik nyomait követve eljut a titkos földalatti fülkéhez, ahol azonban csak az üres ládát találja, vagyis az eredeti feladvány megfejtését továbbra sem tudjuk: a fülke „kincs” helyett Brunton holttestét rejt. Holmes csak hosszas további fejtörés után következteti ki Rachel szerepét, s azt, hogy a tóban talált vászonzsák valójában a titkos láda tartalmát rejt, amely nem más, mint a 17. században a menekülő I. Károly által a Musgrave-ősökre bízott angol királyi korona.

Az elbeszélés központi alakja, a történet kulcsa kétségkívül Brunton, az intelligens és tehetséges komornyik: egyszerre bűnös és áldozat, rejtvényfejtő és rejtvény. Mindkét mítoszi alapfigurát megismétli, amennyiben ő a labitintusba beme-részkedő hős (az ősi kastélyt a szöveg „öreg labirintus-háznak” nevezi – 325.) és a feladvány megfejtője is. A Theseus-történet nyomának tekinthető az elbeszélés központi narratív önmetaforája is: az összefüggéstelen, kontextus nélküli tárgyak, illetve események halmazának felfűzése a történet és a logika fonálára. Holmes mondja Watsonnak: „Hallgattam, ahogy Musgrave beszél az események rendkívüli sorozatáról, és igyekeztem őket egymáshoz illeszteni, kitalálni valami közös fonalat, amelyre mindegyikük felfűzhető”. (326.) A fapecsekhez erősített, a távolságok méréséhez használt madzag maga is *clue*, vagyis kulcs, illetve eredeti jelentését tekintve „fonal”, és a szöveg mindvégig többször él ezzel az önreflexív metaforával, például amikor Holmes úgy fogalmaz, hogy az eseményláncolat kezdőpont-

³ Több Sherlock Holmes-történethez hasonlóan *A Musgrave-szertartás* is tartalmaz utalásokat Poe novelláira, konkrétan *Az aranybogár* címűre.

jánál kell keresni „ennek az összekuszálódott fonalnak a végét”. (326.) Az események láncolatának vagy fonalának megszokott önreflexív allegóriája ebben az elbeszélésben mélyebb értelmet nyer, hiszen a Theseus-mítosz többi elemének mobilizálása révén Ariadne fonala is megjelenik, méghozzá felettébb ironikus módon: a labirintus közepéről, a fekete lyukból kivezető fonal nem más, mint Brunton sála, amely viszont – amikor Holmes és Musgrave rátalálnak – csak a holttest helyét jelzi.

Theseusra utaló nyom a kőlap felfeszítésének motívuma is, hiszen Theseus legelső feladata épp egy súlyos kő felemelése volt, amely alá apja, Aigeus rejtette a hős örökségét – voltaképpen az apa, s ekként Theseus azonosságának ismertetőjeleit: kardját és saruját.⁴ Brunton a kód megfejtésével egy olyan leszármazástörténet részeként akarja meghatározni önmagát, amelyhez nem tartozik, egy olyan azonosság ismertetőjeleit tulajdonítja el, amely nem az övé.

A családi katekizmus központi jelentősége ugyanakkor a másik alapmítoszra utal, hiszen a katekizmus a Szfinx feladványának ismétlése, s a kódolt szöveg megfejtője ekként több szempontból is Oidipus szimbolikus pozícióját foglalja el: épp a sikeres megfejtésnek (eszének és nagyravágásának) köszönheti balvégzetét. Brunton művelt férfiú, állástalan tanár, aki rendkívüli képességekkel rendelkezik, sok nyelven beszél és szinte minden létező hangszerezen játszik; a családban nem is értik, miért éri be a komor nyikossággal – ahogy Musgrave mondja, hiányzik belőle az energia ahhoz, hogy kilépjen a szolgálat kényelmességéből. Bruntonnak épp „intelligenciája okozta a vesztét” (323.), „csillapíthatatlan kíváncsiságot érzett olyan dolgok iránt, amelyek nem tartoztak rá” (323.)

Holmes rögtön tudja, hogy „az egyik rejtély megoldása adhat kulcsot a másik megoldásához is” (327.), vagyis Brunton eltűnésének rejtélyét a katekizmus-rejtély megismétléseként értelmezi, s önmagát ekként mintegy másodfokon Brunton pozíciójába helyezi. A kérdés az, hogy miért nem Sherlock Holmes foglalja el Oidipus szerepét, másként fogalmazva: miért teheti meg Holmes büntetlenül azt, amiért Brunton az életével fizet? Az egyik válasz mindenképpen az, hogy Oidipus mindössze egyetlen ügy kinyomozására képes, mégpedig a saját büntetteinek kinyomozására, s az ő azonossága ebben a nyomozásban mintegy fel is számolja önmagát: a király (és apa-)gyilkosságot követő sikeres megfejtésnek köszönhetően foglalhatja el a vérfertőzéssel és szimbolikus megkettőződéssel járó szimbolikus pozíciót. Holmes csak úgy lehet hivatásos detektív, aki bűnesetek egész sorát képes kinyomozni, hogy valóban kívül marad az ügyeken. A novella világában ez többek közt azt jelenti, hogy neki nincs szüksége idegen („női”) segítségre a szálak felgöngyölítéséhez, az ő munkáját és ambícióit nem bonyolítják zavaros szerelmi ügyek és érzelmek. (Ha úgy tetszik, a Brunton és Holmes közötti különbség a „nő különbsége”)

⁴ KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Szeged, Szukits, 1997, 280.

Holmes és Brunton pozíciója között másféle párhuzamosságot is felfedezhetünk. Ahogy utaltam rá, Brunton nemcsak a labirintusba bemerészkedő hős, de ő a bebörtönzött szörnyeteg is az útvesztő közepén: a gazdáinál műveltebb és intelligensebb szolgálta, társadalmi-szimbolikus értelemben hibrid (mint a Szfinx vagy a Minotauros). Talán nem véletlen, hogy amikor Musgrave meglátja a könyvtárszoba ajtaja alatt kiszűrődő fényt, és betörőt sejtve fegyvert ragad, az ott sorakozó fegyverek közül épp a meglehetősen archaikus harci fejszét (*battle-axe*) veszi magához: minden bizonnyal a „kettős fejsze” jelentésű *labrys* szóból ered a labirintus szó.⁵ Brunton tehát egyfelől Theseus, aki a maga Ariadnéjának segítségével behatol a labirintus szívébe (oda, ahol a családi kincset sejt), másfelől viszont a szörnyeteg, aki maga is az útvesztő foglya.

Sherlock Holmes megismétli Brunton megfejtését: amikor az útvesztő közepén rátalál a szörnyetegre, önmaga hasonmására talál rá. Fontos azonban, hogy Holmes csak akkor hatol be az útvesztőbe, amikor a szörny már nem él. Brunton állástalanságára az eredeti szöveg az „out of place” (323.) kifejezéssel utal, vagyis úgy fogalmaz, hogy Bruntonnak nincs helye – éppen úgy, ahogy társadalmi és szimbolikus értelemben Sherlock Holmes is „hely nélküli”, sehová sem tartozó alak, akinek pozíciója a dekadens művészéhez hasonlatos (a *Wisteria Lodge* című elbeszélésben a decens, felső középosztálybeli Mr. Scott Eccles meg is jegyzi, hogy ha tehetné, nagy ívben elkerülné a Holmes-féle alakokat).

A „hely nélküliség” motívuma azonban nem csak itt szerepel az elbeszélésben, amelynek kerete ez esetben a szokásosnál fontosabb szerepet játszik, s a keret és a központi nyomozástörténet egymásra vetítése Brunton és Holmes viszonyának, illetve Holmes pozíciójának, Holmes és Watson viszonyának fontos vetületeire irányítja a figyelmet. A történet – a keret – Watson méltatlankodásával kezdődik: noha Holmes gondolkodása mindig „módszeres és lehető legrendezettebb [*neatest*]” (319.), lakótársként elviselhetetlenül rendetlen [*untidy*], jöllehet bohém vonásainak és az afgán háború megpróbáltatásainak köszönhetően Watson toleránsnak, lazának [*lax*] tartja önmagát. Az ő számára mégis „léteznek határok,” és nehezen viseli, „hogy valaki a szivarjait a szenesvödörben, a dohányzacskóját pedig egy perzsa papucs orrában tartja”. A közös albérlésben szinte mozdulni sem lehet a sok „bűnügyi relikviától” (*criminal relics*), amelyek „azzal a különös szokással rendelkeztek, hogy a legvalószínűtlenebb helyeken bukkantak fel”. (319.) A „hely nélküliség” tehát nemcsak a történet szereplőinek attribútuma, de a keret kiinduló helyzetének is meghatározó mozzanata: Brunton ugyanúgy hely nélküli, mint Holmes eseteinek vándorló relikviái.

A lakóteret leginkább a megoldott ügyekkel kapcsolatos papírok lepik el, amelyeket Holmes csak nagy ritkán rendszerez, saját szisztémája szerint iktatva [*docket*] őket. A történet azzal kezdődik, hogy Watson nyomatékosan felszólítja

⁵ John T. IRWIN, *The Mystery to a Solution: Poe, Borges and the Analytical Detective Story*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1994.

Holmest a rendrakásra, mire a detektív elővonszol a hálósobájából egy régi ügyek tárgyi emlékeit tartalmazó ládát (iktatószekrényt), és régi, még „Watson előtti”, mindeddig megíratlanul maradt esetek relikviáival kecsegteti hőstetteinek krónikását. A láda mélyéről előkotor egy fadobozt, amilyenben a gyermekjátékokat szokás tartani (320.), és kivesz belőle néhány titokzatos tárgyat: „egy gyűrött papírlapot, egy ódivatú rézkulcsot, egy felgombolyított madzagra erősített fapecket, valamint három rozsdás fémkorongot”. (320.) Ezt a „különös gyűjteményt” őrizte meg a Musgrave-szertartás néven számon tartott bűnesetből, Watson számára azonban Holmes segítsége nélkül mindez teljesen értelmezhetetlen. Végül csereügyletet kötnek: Holmes elmeséli a történetet, s cserébe felfüggesztheti a takarítást, a jelenbeli rendrakást. Ha úgy tetszik, a közös lakótér helyett a múlt egy eddig rendezetlen – illetve csakis Holmes számára értelmezhető – részlete tisztázódik, kerül be Watson nyelvi univerzumába és reprezentációs rendjébe.

A történet kerete a kettős emlékezés: elsőrendűen Holmes és Watson közös Baker Street-i napjainak felidézése, s ebből a nosztalgikusan megjelenített múltból egy még korábbi múltnak, Holmes korai, Watsonnal való barátságát megelőző eseteinek az elbeszélése (a történet a folyóiratközlés után eredetileg a *Sherlock Holmes emlékiratai* című 1894-es kötetben jelent meg). Az elbeszélés aktusa elválaszthatatlan a kerettől és annak két szervező kétéosztatúságától (rend/rendetlenség, jelen/emlékezet). A keretszín rendetlensége konkrétan megismétlődik a labirintus középpontjában, a kastély legősibb szárnyában, amelyet immár csak raktárként és pinceként használnak (327.), vagyis nem élnek benne: használaton kívüli tárgyak összevisszasága, akárcsak Holmes és Watson albérlete, amelyben Holmes felhalmozott tárgyai a múlt emlékeit őrző raktárrá változtatják a szobákat, megnehezítve a bennük való létezést. Amikor Holmes – Brunton megfejtését megismételve és saját készítésű Ariadné-fonalát követve – megérkezik a földalatti kamrába, ahol a titok nyitja rejlik, rendetlenül összedobált fahasábokat talál, amelyeknek egy részét Brunton a fal mellé rendezte (330.) – és itt pillantja meg a másik Ariadné-fonalat, Brunton kockás sálját. Amikor Holmes a történetnek ehhez a részletéhez ér, összekapcsolódik a történetmesélés színhelye – kettejük közös albérlete – és a rejtély központja, a „fekete lyuk” (330.), s nemcsak azért, mert a pince is rendetlen, akárcsak Holmes szobája, hanem azért is, mert Holmes e ponthoz érve fel is mutatja Watsonnak a tárgyi relikviákat: a fapecket és a zsi-neget, a földalatti fülkében talált láda kulcsát és a pénzérmeiket. Felidézve egyben a történetnek azt a pillanatát is, amikor Musgrave a tóból kikotort zsák tartalmát dolgozószobájának asztalára önti: a szétszórt tárgyakra az elbeszélés a francia *débris* („törmelék”) szóval utal. A zsák tartalma, a ládában rejlő fadoboz tartalma, a raktárrá váló pincehelyiség és közös albérlet: mind a múltból ittmaradt, jelentőségüket veszített tárgyak rendetlenségét idézi fel, s az elbeszélés szövege végső soron nem más, mint ezeknek a tereknek és tartályoknak a sorozatán való végighaladás.

Brunton a láda fölé hajolva, a múltat kutatva hal meg – ez a sors fenyegetheti hasonmását, Holmest is, aki a rendcsinálás, vagyis a jelent zavaró tárgyaknak a

múltat őrző ládában való elhelyezése helyett inkább a múlt egyik darabját eleveníti fel. Az a tárolóhely, amelynek tartalmát Brunton kiüríti, saját „sírboltjává” [*sepulchre*] válik (332.), a múlt elnyeli a jelent. Bruntonnak azért kell bűnhődnie, mert birtokolni akarja azt, aminek a szó szoros értelemben való birtoklása nem lehetséges. A katekizmus központi magja az „it” személyes névmás ismétlése: a névmás egyaránt utal a koronára, a szimbolikus rendben elfoglalt helyre, és legfőképpen a szimbolikus rend fölötti, azon kívülről eredeztetett autoritásra. Ez a bizonyos „az,” az angol királyok elveszett koronája a feudális, szilárd, istentől való hatalom és autoritás jelképe. A katekizmus helyesírásából kikövetkeztethető, hogy a szöveg a 17. század közepéről származik, vagyis a királygyilkosság idejéből, abból az időszakból, amikor Anglia politikai értelemben modern állam lett, hiszen az 1649-es királygyilkosság lényege éppenséggel a tárgyalás volt: I. Károly királlyal nem orgyilkos végzett, hanem bírósági tárgyalás után végezték ki, úgy bántak vele, mint az állam bármely más polgárával. A korona elvesztése ennek a polgári jogot és állampolgárfogalmat felülíró uralkodói státusnak a végét jelenti – olyan veszteséget, amely a monarchia restaurációja révén sem bizonyult orvosolhatónak. A katekizmus lényegi, a szimbolikus autoritás birtoklására vonatkozó része múlt és jövő időben fogalmaz, hiányzik belőle a jelen idő. (A probléma hasonló, mint *Az ellopott levél* című Poe-elbeszélésben: a levél az „it”, amely csak vágyott állapotában ösztönöz, s amelynek birtoklása megbénítja a birtoklót.) Sherlock Holmes az, aki nem egyszerűen arra jön rá, hogy a katekizmus konkrét, referenciális jelentéssel rendelkezik, de meg is fejti ezt a jelentést, s megfejtése egyúttal ennek a tárgynak a megtalálását és azonosítását is jelenti. Holmes ekként a szolgák lázadása utáni „konzervatív” visszarendeződés alakítója: a restauráció ügynöke – az általa restaurált királyság ugyanakkor már nem jár tényleges hatalommal, hiszen a korona nem az angol uralkodók fején, hanem a Musgrave-kastélyban található, mint kiállított múzeumi tárgy, szimulákrum.

A Holmes és Brunton közötti különbség ebben az értelemben is figyelemre méltó: amit szabad Holmes-Jupiternek, azt nem szabad Brunton-ökörnek. Brunton megfejtésének és veszélyes kalandjának valódi tétje van, míg Holmes megoldása csak Brunton megfejtésének ártalmatlan, szimbolikus ismétlése, rekonstrukciója – vagyis az ő megfejtésének és kalandjának „létfoka” eggyel alacsonyabb. Brunton, Holmes hasonmása – akárcsak Oidipus – saját létezését, életét teszi kockára és veszíti el azáltal, hogy áthág egy áthághatatlan határt, megfejt egy rendeltetése szerint megfejthetetlen feladványt, és behatol a labirintusba. Holmes sem fejtheti meg a kódot és a rejtélyt teljesen büntetlenül: ő társadalmi státusát, helyét áldozza fel – magándetektívként, professzionális megfejtőként és labirintus-behatolóként ő is hely nélküli, akárcsak a szerencsétlenül járt Brunton. Ez azonban nem a lánc vége, hiszen a kerettörténetben még egy áttétel tanúi lehetünk: a Brunton-Holmes sorozat harmadik tagja Watson, aki kerek történetté formálja Holmes különös kollektíóit, elrendezi a dobozka tartalmát, és emészthető, „normális” elbeszéléssé

alakítja azt számunkra. Watson – akárcsak az olvasó – már semmit nem tesz kockára azzal, hogy megtudja a feladvány jelentését.

Érdemes még egy szempontból röviden végiggondolni, hogy valójában miben áll Brunton szimbolikus bűne. A családtagok szerint a katekizmus kizárólag a család számára lehet érdekes, esetleg némi archeológiai érdekességgel bírhat, „mint a nemesi címerpajzsaink és címerképeink”. (324.) Számukra a szöveg nem más, mint egy-egy rítus segédeszköze, performatív aktus, a nagykorúvá válás feltétele, amelynek referencialitása érdektelen, illetve a kérdések és feleletek sora ma már csak értelmetlen „halandzsának” (*rigmarole* – 327.) tűnik. Brunton az egyetlen – és persze az ő nyomában Holmes –, aki ebből az értelmezési keretből kilépve referenciális módon olvassa az iratot, összevetve annak deiktikus szavait (főként az „it” semleges személyes névmást) a birtok térképével. Brunton bűne – határáthágása – ekként nyelvi természetű is: referenciálisan olvassa a performatívra vált nyelvi jelet, ezzel visszahelyezi a történelembe az időtlenné vált nyelvdarabot is. Ez ismét az elbeszért történet és a keret közötti összefüggésekre irányítja figyelmünket. Nemcsak az nyilvánvaló a történetben, hogy a nyomozás voltaképpen a büntett megismétlése, de emellett a büntett és a nyomozás is ismétlésalakzatokba íródik bele, a katekizmus mechanikus, a történelemből és a változásból kiszakított ismétlésétől az ismétlésként felfogott emlékezésig és történetmondásig, a központi történetet több szempontból megismétlő keretig. A pszichoanalízis alapkérdését megismételve: a múltat elbeszélhetjük, s ekként szimbolikusan uralmunk alá hajthatjuk, vagy passzívan megismételhetjük, mint a Musgrave-dinasztia tagjai a katekizmust. Emlékezés helyett ismétlés, megértés helyett pszichoanalitikus értelemben vett áttétel. Az előbbi a rendrakáshoz, a szétszórt, összefüggéstelen törmelékek és részletek összegyűjtéséhez (321.), elrendezéséhez, egyetlen láncra történő felfűzéséhez kapcsolódik – márpedig Brunton is ezt teszi a katekizmus értelmezésében.

S hogy Brunton és Holmes sok tekintetben hasonlítanak, arra Holmes emlékezetstratégiája is utal, az ő múltgyűjtése-múltrendezése ugyanis nem egységes stratégiát követ: egyfelől elbeszéli, logikus történetté rendezi a múltat, másfelől viszont ehhez szüksége van Watsonra: Holmesnak a múlthoz való viszonyulása fetisisztikus, hiszen a történetmondás során femutatott tárgyak nem valamire utaló jelek, hanem a múltbéli történetből itt maradt fizikai tárgyak. Ha a Musgrave-család a katekizmushoz, a múltból fennmaradt nyelvdarabhoz fetisisztikusan viszonyul – ereklyeként tisztelik –, akkor Brunton értelmezése ennek az ellenkezőjét teszi, Holmes pedig mindkét stratégiát átveszi. Holmes történetei Watson nélkül „örült” történetek, fétisztárgyak kusza gyűjteményei, amelyek Holmeson kívül senki más számára nem bírnak értelemmel. Ahogy a történetben katekizmus és a vászonzsák tartalma a család birtokából egy pillanatra Brunton, majd Rachel birtokába kerül, hogy végül szimulákrummá átalakulva visszatérjen a családi identitás középponti helyére, úgy változtatja meg létmódját és státusát Holmes legelső

„esete” is *A Musgrave-szertartás* című elbeszélésben. Az eset kikerül Holmes dobozkájából, s „őrült” kollekcióból értelmes, logikus elbeszéléssé válik: ezért van szükség doktor Watsonra, aki az ábrázolás rendjébe vonja, normalizálja számunkra Holmes őrült kollekcióit.

D. RÁCZ ISTVÁN

Versek első személyben: vázlat egy lehetséges tipológiához



A lírai életműveket gyakran látjuk a költő életrajzaként. Tanácsként is hallhatjuk: olvasd csak el a verseket időrendben, és máris föltáruul szerzőjük élettörténete, lelki fejlődése, önformálásának folyamata. Meg kell azonban kérdeznünk: indokolt-e, hogy az én-verseket az életrajz részeként fogjuk föl? Okkal föltételezhetjük-e, hogy ezekben a szövegekben a referencialitás valami külső dologra vonatkozik, mégpedig a valódi költőre, a tapasztalati éltre? Nem indokoltabb-e ennél az, ha fikcióként értjük, azaz valami megalkotott dologként szemléljük a megnyilatkozó ént, akárcsak egy regény cselekményét és szereplőit? Paul de Man azt írja, hogy „a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetetlenség”. Rögtön hozzáteszi: „Az önéletrajz tehát nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik.”¹ Más szóval: az önéletrajz mindig fiktív, a fikció pedig mindig önéletrajzi. Különösen fontos látnunk ezt, amikor lírai költészetet elemzünk.

Paul de Man megállapításából levonhatjuk azt a következtetést, hogy bármely verset olvashatunk a költő önéletrajzának (azaz egyéni élettörténetének) összefüggésében, de attól függetlenül, más összefüggésbe állítva is. Hozzátehetjük: a szerző és a szöveg között kétirányú folyamatot figyelhetünk meg. A vers nemcsak a szerző énjének megjelenítése: része is a költő folyamatos identitásépítésének. Az én-versek (vagyis mindazok a költemények, amelyekben egyes szám első személyű hang szólal meg) hozzájárulnak a költő önazonosságához; ilyen módon a vers a költő személyes története részévé válik.

A beszélő (aki szövegbeli konstrukció) sohasem teljesen azonos a valódi, tapasztalati énnel (aki viszont hús-vér ember). Van azonban egy harmadik ágens a beszélő és a valódi költő között: a bennfoglalt (vagy beleértett) költő. Ezt a kategóriát így definiálom: a valódi szerző szubjektivitásának ábrázolása a szövegben. Következésképpen különbözik mind a tapasztalati éntől, mind a vers beszélőjétől. Egyúttal összekötő kapocs is a valódi költő és a beszélő között. Az előbbivel ellentétben konstrukció, amelyet meghatároz egyik részről a valódi költő, másik részről a vers mint mesterséges és művészi szerkezet.

¹ Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2–3, 95.

A beszélő képzelete mindig az olvasóban áll össze azokból az utalásokból, amelyek a megszólaló szereplő saját magára tesz, akár közvetlenül, akár közvetve.² Az olvasó által megalkotott képzet részben verbális, mivel az irodalmi értelemben vett jellem szó szerinti értelmezésben se több, se kevesebb, mint azoknak a szavaknak az összessége, amelyek egy szövegben utalnak rá. Másrészt viszont van ennek a bennünk kialakuló képnek nem-irodalmi vonatkozása is: elkerülhetetlen, hogy a szövegben megjelenő szereplő képét általunk ismert emberekre és korábban megismert irodalmi jellemekre alapozzuk.³ Ha valaki Robert Burns szenteskedő papjának (Holy Willie's Prayer) vagy Petőfi nemesemberének a hangját hallja (*A magyar nemes*), akkor a beszélő elképzeléséhez olyan elemeket is fölhasznál, amelyek nincsenek benne a versben, ám közülük van az álszent, illetve bántóan műveletlen viselkedéshez. Olyan mintákra alapozunk ilyenkor, amelyeket már a vers elolvasása előtt is ismertünk irodalmi vagy nem-irodalmi tapasztalatainkból.

Az én-verseknek sokféle osztályozása és tipológiája elképzelhető; ebben a tanulmányban a vallomásos vers, drámai líra, maszkliíra és drámai monológ kategóriákat fogom használni. Az alábbiakban röviden körvonalazom, hogy mit értek ezeken.

A legtöbb olvasó valószínűleg arra számít, hogy egy vers beszélője és a valódi költő közelebb állnak egymáshoz, mint egy regény narrátora és annak írója; mi több, sokan eleve azonosságot föltételeznek. (Sokszor fölteszem hallgatóimnak a kérdést: ki beszél ebben a versben? A válasz legtöbbször automatikusan ez: a költő.) Amit az ilyen olvasók elvárnak, az a vallomásos költészet, amelynek két értelmezése is lehetséges. Az egyik felfogás mindenféle önéletrajzi jellegű költészetet ebbe a kategóriába sorol. Más szóval: a vallomásos versben a valódi költő, a bennfoglalt költő és a beszélő csaknem azonosak. A másik értelmezés szűkebb: eszerint olyan költészet ez, amely a vallásban megszokott vallomásra, azaz a gyónásra vagy hitvallásra épül, annak struktúráját alkotja meg a költészet közegében. A vallomás ebben az értelemben magában foglalja vagy az Istennel, vagy más emberekkel való bensőséges viszonyt.⁴

Figyeljük meg Tóth Árpád közismert korai versét, a *Meddő órán* címűt:

Magam vagyok.
Nagyon.
Kicsordul a könnyem.
Hagyom.
Viaszos vászon az asztalomon,

² Vö. Shlomith RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, London, Methuen, 1983, 36. Bár Rimmon-Kenan az epikai művekben megjelenő jellemek szövegszerűségéről ír, megállapításai a lírai versek beszélőire is érvényesek.

³ *Uo.*, 33.

⁴ A vallomásos költészet kifejezést az amerikai irodalomtörténet egy 20. századi költőcsoportra is használja. Elsősorban Sylvia Plath, Robert Lowell, Ann Sexton és W. D. Snodgrass költészetét sorolják ide.

Faricskálók lomhán egy dalon,
Vézna, száználmas figura, én.
Én, én.
S magam vagyok a föld kerekén.⁵

A költemény elején álló „magam”, majd a hangsúlyosan, csaknem mániákusan ismételtetett „én” önvallomást sejtet. A fönt említett három ágens (a valódi költő, a bennfoglalt költő és a beszélő) azonosságát (vagy legalábbis rendkívüli közelségét) mutatja a szöveg öntükröző jellege: a „lomha dal”, amelyet „faricskál” a beszélő, nem más, mint ez a vers, amely a szemünk előtt születik meg. Az önsajnálát olyan leplezetlen megvallásával szembesülünk, amely nemcsak azért zavarba ejtő, mert ma már legtöbbször érzélgősnek találjuk, hanem azért is, mert ezzel Isten (vagy legalábbis a gyóntatópap) helyére lép be az olvasó. Aki saját gyengeségét megvallja, az a hallgatótól vagy olvasótól erőt és feloldozást vár. Ezt felfogva értjük meg a verset mint vallomást.

A drámai líra kifejezés oximoron: a „drámai” jelző dialogikusságot föltételez, valamint olyan helyzetet, amelyben konfliktusok jelennek meg; a „líra” viszont monologikus szövegre utal. A kifejezésben bűvő paradoxon azt sugallja, hogy az ilyen versekben a szubjektum csendes magánvilága dinamikussá válik. Csak egy beszélő van a drámai lírában, de két különböző magatartást mutat. Ralph W. Rader terminusát használva, két ágens van a versben: az egyik belül van a megjelenített szituáción, a másik kívül.⁶ Az utóbbi ágens nemcsak azt a tárgyat szemléli, amit az előbbi látott a szituáción belül, hanem önmaga korábbi énjét is a szituációban. A drámai líra ennek megfelelően két szerkezeti egységből áll. Az első rész az élmény pusztá percepcióját, érzékelését rögzíti; a második ennek a megértését: a beszélő meg akarja érteni, hogy az élmény (amelyet először csak ösztönösen él át) miért annyira fontos neki. A két ágenst perceptív és kognitív ének nevezem. Az első észlel valamit: egy daloló madarat (mint John Keats *Óda egy csalogányhoz* című versében), egy tájképet stb. A második elgondolkodik ezen az élményen. Ez a kognitív ágens nemcsak az első rész szemlélődésének tárgyát látja, hanem önmagát is, amint szemlélődik. A vallomásos lírától eltérően ebben a típusban csak a második én, a kognitív ágens az, amelyik többé-kevésbé azonosítható a bennfoglalt költővel. Másképpen fogalmazva: a drámai lírában a bennfoglalt költő úgy törekszik egy korábbi élmény megértésére, hogy annak szituációjában saját fiktív énjét (a vers első felének beszélőjét) is látja. Fiktív, mert a szövegben létrehozott, és ürügyül szolgál a kontemplációhoz.

Az ilyen versekben tehát a bennfoglalt költő nemcsak beszélőt konstruál, hanem azt valaminek az érzékelésére is készíti: ennek a figurának látnia, hallania,

⁵ TÓTH Árpád, *Összes versei, versfordításai és novellái*, szerk. KARDOS László, Bp., Szépirodalmi, 1974, 27.

⁶ Ralph W. RADER, *The Dramatic Monologue and Related Lyric Forms*, Critical Inquiry, 1976/3, 131–151.

éreznie kell valamit. Olyan értelemben drámai a szituáció, hogy két különböző viszonyt látunk ugyanahhoz a tárgyhoz. Ez nem jelent mindig konfliktust a kettő között, ám a kettő közötti különbség mindig észrevehető. Gyakran előfordul ezekben a költeményekben, hogy az első rész pusztá élvezetet jelenít meg (pl. egy táj szépségébe való belefeledkezést), amelynek lényegét vagy megérti a második rész beszélője, vagy éppenséggel megtöri a varázst. (Gondoljunk Csokonaira, akit *Az estvében* a naplemente szépségével ellenkező gondolatok dúlnak fel, miközben tudja, hogy korábbi fiktív énje nagyon is élvezte a látványt.) Általánosan fogalmazhatunk így: a drámai líra azt a törekvést jeleníti meg, hogy az élményből (annak teljes megértése révén) tudás fakadjon.

Ebből következik, hogy a drámai líra gyakran ábrázolja a hirtelen megértés pillanatát, az epifániát. Akár úgy is meghatározhatjuk ezt a líratípust, hogy olyan szövegek ezek, amelyeknek első (leíró) része megteremti az alapot az epifániához. De ezt is elmondhatjuk: a drámai líra olyan vers, amelyik a különössel kezdődik, és valami általánossal fejeződik be. Összefoglalva, a drámai líra két ágenst hoz létre: a beszélőt, aki átél egy élményt, és a bennfoglalt költőt, aki újratерemti az élményt.

Míg a vallomásos költészetben a verset ihlető élményt mindig belülről ábrázolja a költő, a drámai lírában a bennfoglalt szerző távolságtartással szemléli a perceptív beszélőt. (Két jellemző példát említve: Shelley vallomásos versében, az *Óda a nyugati szélhez* címűben, a költőfigura végig ugyanannak a tájképnek a része, ebből a helyzetből mond pogány imát a szélhez. Thomas Gray *Temetőkerti elégiája* viszont olyan drámai líra, amelyben a versbeli költőt kívülről szemléli egy másik ágens.) A magyar irodalomban is sok példa van erre a líratípusra. Ilyen Tóth Árpád *Kisvendéglőben* című költeménye vagy Kassák Lajos kevésbé ismert verse, az *Álmatlan éjszaka*:

Az éjszaka vizeiben didereg a táj
csupa lucsok és csupa siralom minden.
Ime hát a tél sem az igazi tél már
mint sebzett madár szárnya terül el felettem
a csillagtalan ég s a vénhedt fák csontváza
vészkiáltásokat hallat a sötétben.
Ki lenne az aki megváltoztatna engem
szép kezét a kilincsre téve belépne
ajtómon és nevemen szólítva mondaná
két tenyeremben a fény amit kívántál
ajkamon a csönd mi bánatod feloldja.
Így várom őt hogy szépségét versben köszöntsem
és láthassam könyveim és képeim között
szeme kékjét bronzvörös hajának lángját
ahogy megmutatja a csöpp égi tisztást
hol a hajnal hős Kerúbja vív a Sátánnal.⁷

⁷ KASSÁK Lajos, *Költemények – rajzok*, Bp., Szépirodalmi, 1958, 255.

Az első hat sorban a beszélő a tájban áll, és többféle módon is észleli azt: nemcsak látja a kietlen vidéket, hanem érzi is a nyirkos hideget (a táj „didergése” az ő fá-zása is), és hallja a „vészkialtásokat”. Eddig az érzékelésről szól minden. A hetedik sor kérdése azonban azt sugallja, hogy a kognitív, jelentést kereső ágens kívülről szemléli az eddigi beszélőt. Amikor azt mondja, hogy „Így várom őt”, már kívülről mutat rá önmaga korábbi énjére, és újraalkotja az élményt (le is írja, hogy az ihlet végső forrását versben „köszönti”). Megérti a korábban csak ösztönösen átélt élményt: rájön, hogy a táj saját vágyának kivetülése.

Mint láttuk, a vallomásos lírában a költő arra törekszik, hogy tudatát belülről jelenítse meg; a drámai lírában a bennfoglalt költő a beszélő ágenst belülről is, kívülről is látja. A maszklírában ennél is erősebb az eltávolítás gesztusa: a maszk a költőhöz tartozik, de el is takarja az arcát (árulkodó a magyar „álarc” szó). A maszk fogalma akkoriban vált központi kategóriává (a 19. század vége táján), amikor hirtelen megnőtt az érdeklődés a tudattalan iránt, ami az irodalmi művek polifonikuságához és dialogicitásához is nagyban hozzájárult (hogy Bahtyin jól ismert kifejezéseit használjuk). Oscar Wilde szerint nem a maszk mögötti valóság az érdekes egy társadalomban, hanem maga a maszk.⁸ Ezzel ellentétben William Butler Yeats nem úgy gondolta, hogy a maszk önmagában is cél volna. Robert Langbaum összefoglalása szerint Yeats értelmezésében egy „másik élet” álarcának felöltése nem cél, hanem eszköz egy mélyebb valóság megismeréséhez, olyan újjászületés jelképe, amely a személyiséget gazdagítja.⁹ Nem jelent semmi hamisat, mert tudjuk, hogy mesterséges.¹⁰ Yeatsnél a maszk egyszerre az én fölfedésének és elrejtésének eszköze. Ha versben jelenik meg, az olvasó egyszerre érzékeli mindkettőt.

Közismert, hogy T. S. Eliot F. H. Bradley filozófiájáról írta doktori értekezését. Bradley egyik tétele, hogy a szelf alig különböztethető meg attól, ami rajta kívül van. Ahogyan Eliot magyarázza: az én olyan konstrukció, amelyet az egyéni tapasztalatból vagy élményből vonatkoztatunk el.¹¹ Eliot egyik válasza az ebből adódó egzisztenciális bizonytalanságra a maszkok megalkotása költészetében. Saját álláspontja szerint nem elrejtteni akarta ezzel magát, hanem éppen az olvasóval való kommunikáció lehetőségét megteremteni. Annyira fontos ez a szövegeiben, hogy egész életműve olvasható ennek tükrében; a maszkfogalom segítséget ad értelmezéséhez és újraértelmezéséhez. Eliot saját jegyzetei igazítanak el abban, hogy az *Átokföldje* Tiresias-figuráját nem túlzás a költő maszkjaként értenünk (olyan értelemben is, hogy ő az a mindentudó figura, akivé a költő válni szeretne, de éppen ezért énjének ellentéte is). Ugyanez érvényes Thomas Becket alakjára is a *Gyilkosság a székesegyházban* című drámában.

⁸ Robert LANGBAUM, *The Mysteries of Identity*, New York, Oxford University Press, 1977, 168.

⁹ *Uo.*, 159–160.

¹⁰ *Uo.*, 166.

¹¹ *Uo.*, 108. Megjegyzem: az angol „experience” szó tapasztalatot is, élményt is jelent.

A maszklíra mindig gazdag szimbolikájú, a megkonstruált figura gyakran archetipikus. Ilyen T. S. Eliot Prufrockja, és ebben a rendszerezésben mindenképpen a maszklíra kategóriájába sorolandó Arany János *Az örök zsidó* című verse is. De minden olyan figura alkothat maszkot a költészetben, amelyik nyilvánvalóan különbözik a költőtől. Mint Langbaum írja, fiatal szerzők verseiben gyakori „az életkor maszkja”: az olyan beszélő, aki idősebb, mint a valódi költő.¹² Jó példa erre Alfred Tennyson *Ulysses* című verse. Fontos ehhez hozzátenni: „az életkor maszkja” – az az idős ember, aki a vers beszélője – lehet idősebb költő maszkja is. A 20. századi angol költő, Roy Fuller írja az összegyűjtött verseit bevezető esszéjében, hogy „még a későbbi versekben megjelenő »idősebb férfi« sem szükségképpen azonos magával a költővel”.¹³

Nincs viszont maszk a drámai monológban. Ezt a sokat emlegetett verstípust kétféleképpen értik. Az egyik meghatározás szerint a drámai monológ olyan költemény, amelyben jól észrevehető és szándékosan létrehozott távolság van a költő és a vers beszélője között. Ez nagyon általános definíció: gyűjtőfogalom, amely magában foglalja a maszklírát, a drámai lírát és természetesen a szűkebb értelemben vett drámai monológot is. Ez utóbbira illik a másik lehetséges értelmezés. M. H. Abrams így határozza meg ezt a líratípust: olyan vers, amelyben a költőtől különböző beszélő élete egy kritikus pontján, különleges körülmények között szólal meg, fiktív hallgatóhoz beszél (tehát nem közvetlenül az olvasóhoz), és szándéktalanul is fölfedi jellemét.¹⁴ Mindhárom vonás ugyanarra a lényegi jellegzetességre irányítja figyelmünket: a drámai monológ autonóm szöveg (ellentétben a színpadi monológgal rendszerint nem egy nagyobb szöveg része), amelyben a fő szervező elv a beszélő nézőpontja.

Ez a leszűkített nézőpont hasonlóná teszi a drámai monológot az első személyű narratívákhoz. Mindkét szövegtípusban olyan beszélőt alkot a szerző, akinek nézőpontja nagyban meghatározza a szöveget. Ezért jellemző a drámai monológra, hogy olvasásakor időlegesen föl kell függesztenünk erkölcsi ítélőképességünket, hogy a beszélőt először is belülről érthessük meg.¹⁵ Más szóval: egy valódi ember iránti empátiát kell magunkban utánoznunk. Itt azonban nem állunk meg: néhány lépést hátrálunk, és most már saját erkölcsi ítéletünkkel szemléljük ugyanazt a jellemet. Ez mégsem jelenti a morális ítélet végleges kimondását. A drámai monológot éppen az teszi izgalmassá, hogy alapvető kérdéseket (köztük erkölcsi dilemmákat) hagy nyitva.

Drámai monológ Robert Browning szinte mindegyik nagy verse (*Andrea del Sarto*, *A gyűrű és a könyv* valamennyi része); ilyen költemény Arany *Koldus-éneke*

¹² Uo., 84.

¹³ Roy FULLER, *The Individual and His Time*, London, Athlone Press, 1982, XVIII.

¹⁴ M. H. ABRAMS, *A Glossary of Literary Terms*, New York, Holt – Rinehart and Winston, 1988, 46.

¹⁵ Robert LANGBAUM, *The Poetry of Experience*, London, Chatto and Windus, 1957, 93.

is. A műfaj sajátos, miniatűr változatát figyelhetjük meg Pilinszky János *Sztavrogin elköszön* című szövegében:

„Unatkozom. Kérem a köpenyem.
Mielőtt bármit elkövetnek,
gondoljanak a rózsakertre,
vagy még inkább egyetlen rózsatőre,
egyetlen egy rózsára, uraim.”¹⁶

Minden ilyen költeményben érzékeljük a megszólított hallgatót vagy hallgatókat, és kívülről hallgatjuk a beszélő szavait, mintha hallgatóznánk, vagy véletlenül ütné meg a fülünket valami. Browning reneszánsz festője (Andrea del Sarto) a feleségéhez beszél, Arany koldusa azokhoz, akiktől alamizsnát remél, Pilinszky Sztavroginja a társaihoz (az utóbbi költő az idézőjelekkel is érzékelteti, hogy irodalmi szereplőt beszéltet).

A drámai monológ – különösen, ha a befogadás felől értelmezzük – rokonságot mutat a balladával. Imre László írja Arany *Vörös Rébékjéről*, hogy ebben „[a] balladaművészet csúcsára jut el [...] Arany, hisz úgy emel ki és úgy hagy homályban mozzanatokat, hogy az olvasó (igaz nem egykönnyen, de mégis) kikövetkeztetheti az egész történetet”.¹⁷ Gyakran így olvassuk a drámai monológot is: „nem egykönnyen, de mégis”, kikövetkeztetjük a drámai helyzetet, a hallgatót és a beszélő jellemét. A drámai monológok rendszerint ugyanúgy „többszörösen megterheltek”, mint az Arany-balladák, és az is jellemző a befogadásukra, hogy az olvasói képzelet nem csupán kiegészíti a leírt eseményeket, hanem „egy kicsivel többet is produkál”.¹⁸ A fönti Pilinszky-vers esetében nem is kicsivel; különösen, ha az olvasó nem ismeri Dosztojevszkij *Ördögök* című regényét, így csak saját képzeletére hagyatkozhat.

Ebben az áttekintésben azt vázoltam föl, hogy az én-versek különböző típusai hogyan különböznek egymástól annak a távolságnak a mértékében és jellegében, amely a költő és a beszélő között létrejön. A vallomásos költészetben a bennfoglalt költő és a beszélő azonos vagy csaknem azonos. Az ilyen szövegek mindig önéletrajziak, és gyakran betöltik a szekularizált confessio szerepét. A nézőpont mindig belső: ezekben a versekben a belső világ képekbe vetül ki, vagyis külsővé válik. A drámai lírában a költő természetes tárgyat ábrázol, ám ez jelképpé válik a vers képeiben. A beszélő és a bennfoglalt költő egyetlen szereplőként, de két különböző ágensként jelenik meg. Következésképpen az ilyen költeményekben két nézőpont uralkodik: egy belső és egy külső. A maszklírában minden szimbolikus. (Gondoljunk a ködre Eliot *Prufrockjában*, a tengerre Tennyson *Ulyssesében*, a vi-

¹⁶ PILINSZKY János, *Végkifejlet*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 39.

¹⁷ IMRE László, *Arany János balladái*, Szombathely, Savaria University Press, 2006, 151.

¹⁸ *Uo.*, 112.

harra Arany *Az örök zsidójában*.) Amikor maszklírát olvasunk, a beszélőt a bennfoglalt költő tudatának kivetüléseként értelmezzük. A beszélő mindig mesterségesen megalkotott személy: olyan maszk, amelyen át a költő szól az olvasóhoz. Végül a drámai monológban sem a beszélő, sem a megszólított, sem a környezet nem szimbolikusak. Az ilyen versben fiktív beszélő szól fiktív hallgatóhoz, de mindkettő a valóságot szimulálja (vagyis: realista ábrázolást érzékelünk). A maszklír szimbolizmusával ellentétben a drámai monológ helyszíne természetes és realista; az ábrázolást szó szerint értjük (valóságos ajtókat és házakat képzelünk el Arany *Koldus-énekében*, igazi műtermet Browning *Andrea del Sarto*jában vagy Carol Ann Duffy *Modell női akthoz* című versében). A bennfoglalt költőt a beszélővel ellentétben és annak létrehozójaként értjük meg.

Természetesen nincs éles határvonal a fenti kategóriák között: sok olyan vers van, amelyet többféleképpen érthetünk. Egyetlen példát említve: Tóth Árpád *Epilógus*: egy régi vers a *Pegazushoz* című versét maszklíraként is, Don Quijote drámai monológjaként is olvashatjuk. Ez pedig visszavezet minket a tanulmány elején idézett Paul De Man-gondolathoz: minden ilyen kategóriát célszerű az olvasás figurájaként értelmezni. Ebben rejlik versolvasói szabadságunk.

LAPIS JÓZSEF

Az olvasás őszi allegóriái



„csupán a nyár van búcsuzóban:
mi dolgunk a nyárral nekünk!”

(Theodor Storm: *Ősszel*, ford. Garai Gábor)

Az ember életének állandó vonatkoztatási pontja az idő, mely mindenekelőtt múlásként tételeződik számára, mégpedig akképp, hogy nem feledkezhet meg róla: nem az idő múlik – ő múlik el. Az elmúlás mindig tudott, de nem mindig tudatosított állapot. Az idő mérés (például óra) általi absztrahálása inkább megfeleltet az elmúlás „miként”-jéről, mint szembesít vele. A mért idő mint tárgyiasított fenomén az idő embertől független, külső létezésének illúzióját tárja elénk, s egyszersmind ezáltal lehetőséget (és stratégiát) is nyújt a hozzá (s nem vele) való viszonyra. Az idő mérésének „órán túli” módozatai rendre a természeti idő ciklusaihoz kapcsolódnak; a mechanikus szerkezetek általi ismétlődések (másodperc, perc, óra) sokkal kevésbé hatnak esszenciálisnak (és egyben észlelhetőnek), mint általában a napok, évszakok, évek. A mérsékelt égövi területeken a legáltalánosabban és legnyilvánvalóbban számon tartható és számon tartott természeti ciklusokat a napok egymásutánisága és az évszakok (és ezzel együtt az évek) váltakozása jelenti.

Nem véletlen, hogy ezek a ciklusok lettek leginkább különféle szimbolikus és allegorizációs eljárások forrásai, beszéljünk a művészetek bármely területéről (a mítoszoktól a népművészeteken át a modern líráig) az ókortól napjainkig. A virradattól a délen át az estébe hajló nap csakúgy, mint a nyáron és őszen át a tavasztól télig tartó év analógiásan a születéstől az érett életszakaszon át a halálig terjedő emberi életpályával kapcsolódtak össze. Az alábbiakban azt vizsgálom – költészettörténeti példákon keresztül –, hogy a fent vázolt antropológiai kondíciók alapján miért lehet különösen alkalmas az ősz az elmúlás tapasztalatának reprezentálására, hogyan válhatott az ősz a halál allegorikus jelölőjévé, illetve milyen alapvető konvenciói vannak az ősz-ábrázolás hagyományának.

Ha az előbb vázolt analógiás ciklusokat ívekként vizualizáljuk, akkor a legnagyobb különbség a viszonyban résztvevő felek között az, hogy míg a természeti ciklusokban az ív, körre alakulva, elindul visszafelé, addig az ember pályáíve keletkezik és megszakad valahol. Ez a különbség eltérőképp tételeződik és válik jelentéssé a különböző reprezentációk során, és leginkább a – keleti, indiai világnézetekhez inkább köthető – ciklikus-visszatérő és a – nyugati, európai szemlélethez közelebb álló, a teremtett világ rendjét jelképező – lineáris-előrehaladó időfelfogás szembeállíthatóságán alapszik. „[A] hagyományos társadalmak – amelyeknek időképzetét oly nehéz megértenünk, mert számunkra gyakran átlátha-

atlan szimbólumokban és szertartásokban jut kifejezésre –, az ember időbeli létezését nem csupán bizonyos archetípusok és példa értékű történetek *ad infinitum* ismétlődéseként képzeltek el, hanem úgy is, mint *örök visszatérést*. A világ – szimbolikusan és rituálisan – folytonosan újateremtődik. [...] [M]egszületik, majd darabjaira hull, elpusztul és újjászületik, gyors egymásutánban.”¹ Bár eme időfelfogás – többek között például Schopenhauer közvetítésével – az évszázadok alatt egyre inkább beszivárgott az európai kultúrkörbe, és az örök visszatérés gondolata – jelentős módosulásokkal – egyik sarkalatos pontja lett Nietzsche filozófiájának, összességében az ősz-allegóriák előfordulásainál nem ez a meghatározó. James G. Frazer a primitív ember világlátását jellemezve azt írja, hogy neki a nap-éj ciklus nem jelenthetett nyugtalanságot, mert könnyen belátható volt az ismétlődés állandósága (bár a régi egyiptomiak rendszeresen végezték a napot visszahozó rítust). Ezzel szemben az évszakok éves ciklusainak felismerése okozhatott problémát éveinek csekélyebb száma, rövidebb emlékezete és kezdetleges mérőműszerei miatt.² A modern ember, racionális tudása és a technikai civilizáció következtében a természet adottságaira való kisebb mértékű rászorulása ellenére, megőriz valamennyit a primitív ember egzisztenciálisan motiváltabb szorongásaiból. Az együtt-lét és együtt-érzés a természettel a romantikus líra egyik legjellegzetesebb és különféle poétikai konstrukciókban modellálódó közhelyévé vált (melynek egyik megnyilvánulása a *pathetic fallacy*³ jelensége).

A ciklikus időfelfogás hatásának jellemző példája lehet Petőfi Sándor *Itt van az ősz, itt van újra...* című ismert költeménye, mely épp azáltal válhatott a meghittség, otthonosság emblematikus versévé, hogy az őszhöz kapcsolódó konvenciórendszer elemeit a körkörös idő keretébe helyezte, és ezáltal kiemelte azokat az elmúláshoz köthető tradícióból (melynek a magyar irodalomban is olyan előzményei voltak már, mint Berzsenyitől *A közelítő tél*). Ezért társulhat az ősz képzetéhez itt a nyugalom, pihenés érzete – van belőle felébredés. Németh G. Béla úgy fogalmaz, hogy a mű „a létezés dala, a létezés örömének dala, Seinslied vagy tán még inkább: ein Lied des ewigen Werdens. Ennek jegyében lett nála az ősz is, szemben az átöröklött hagyománnyal, nem a halál, hanem a megújuló élet szimbóluma.”⁴ Jellemző az allegorikus együttműködésre, hogy felbukkan a szövegben a napi ciklikusság is, mégpedig analógiásan az évi körforgással:

¹ Mircea ELIADE, *Képek és jelképek*, ford. KAMOCsAY Ildikó, Bp., Európa, 1997, 89–90.

² James G. FRAZER, *Az aranyág*, ford. BODROGI Tibor, BÓNIS György, Bp., Osiris, 1998, 217.

³ Vö. M. H. ABRAMS, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, New York, W. W. Norton and Company, 1958, 291–292.

⁴ NÉMETH G. Béla, *Az ódához emelt dal (Petőfi Sándor: Itt van az ősz, itt van újra...)* = N. G. B., *Hosszmetszetek és keresztmetszetek*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 33.

Levetette szép ruháit,
Csendesen levettezett;
Majd felöltözik, ha virrad
Reggele, a kikelet.

Az álomként elgondolható tél – mely gyakorta válik a halál jelölőjévé – hiányzik, nem találunk utalást rá (még téli álom képében sem). A szövegben az álom íródik rá a halál allegóriájára (illetőleg az elszunnyadás, elalvás a meghalására), mely szintén jellegzetes toposza az irodalomnak: az álom így azzá a helyévé válik, amely képes teret adni a halálról való beszédnek, amely helyettesítője annak. Ennek köszönhető a költemény elégikussága – az allegorikus szemiózis során a tapasztalat (a megélt ősök, illetve azok emléke) és a különféle textuális(-kulturális) csatolások együtt hoznak létre a befogadási folyamatban egy sajátos, teljes mértékben fel nem deríthető jelölőláncot, melyben megtörténik a vers aktualizálódó jelentése. A szerelmes vers belépő hagyománya⁵ az elégikusságot nem csökkenti, hiszen a jelenbeli pillanat meghittsége valamiképp a múlás ellenpontja, így általa bizonyos mértékig meghatározott. E meghatározottság legnyilvánvalóbban a negyedik strófában vehető észre („És valóban ősszel a föld / Csak elalszik, nem hal meg; / Szeméből is látszik, hogy csak / Álmos ő, de nem beteg”), hiszen az érvelő retorika során a cáfolandó tételnek mindig hasonló súlya és hatása van, mint a vele szembeállítandónak. Az a szubtextus, amelyet a vers felülírni igyekszik, időnként láthatóvá, nyomként érzékelhetővé válik például az argumentációban, a szeretettel és szerelemmel együtt járó féltő gyöngédség képzetében, a „S hallgatom a fák lehulló / Levelének lágy nesztét” avagy a „Míg dalom, mint tó fölött a / Suttogó szél, elvonul” sorokban. Nemcsak e sorokban, de a vers több strófájában (különösen 4-től 8-ig) is kifejezetten domináns az *l* hang jelenléte, mely sokféleképpen válhat hatástényezővé. Amellett, hogy jellegénél fogva a folyást, folyamatosságot, így az idő múlását idézheti fel, egyszersmind – eltéveszthetetlenül repetitív előfordulása miatt – a visszatérést is implikálja. Ezáltal a hangzósság maga is mintegy allegorikus jelölője lesz az elmúlás és a visszatérés implicit dinamikájának, erős szerepet vállalva a költemény jelentésképzésében.

Az ősz az európai költészetben elsősorban a tűnő idő, az öregedés, a rezignáció, a hervadás jelölője. De nem kizárólagosan ezeké. Az ősz legalább annyira fontos úgy is, mint átmeneti, tranzitórikus, ellentmondásos jelenség, egyesítve magában a múlt emlékezetét és a jövő ígérettelenségét. Az őszábrázolások szerves részét

⁵ Theodor Storm *Ősszel (Im Herbst)* című műve párhuzamba állítható Petőfi versével a szerelmi-hitvesi líra bevonódása kapcsán, de a fő különbséget épp az az alapállásbeli eltérés jelenti, hogy Stormnál nem a megújuló, alvó természet, hanem a tél felé tartó, elmúló világra esik a hangsúly. Ezáltal lehetővé válik az, hogy – hagyományosan – az évszakok változása az emberi élet fázisaira rimeljen. A szerelmi együttlét távlatából fakad az összetartozás-érzés meghittsége, szembeállítva az elmúló idő mélabújával: „Ó, ne borzongj! Bár észrevétlen, / a legszebb napfény is letűnt – / csupán a nyár van búcsuzóban: / mi dolgozunk a nyárral nekünk!” (Garai Gábor ford.).

képezi ez az alapvető kettősség. Az aratáshoz, fényhez, meleghez, szürethez és gyümölcséréshez kötődő őszelő termékenysége éppúgy jelen van, mint a hervadáshoz, elmúláshoz, sötéthez, csapadékhoz és hűvöshöz fűződő őszutó.

Ezt az ambiguitást – allegorikusan az emberi életre vonatkoztatva – viszik színre például a *Szeptember végén* első strófájának jellegzetes ellentétpárjai. A dichotomikus struktúrát egyszerre köti és oldja a vers hangzóssága: a magas és mély magánhangzók arányai kétsoronként váltakoznak, de épp az adott hangdominancia által megteremtett allegorikus konstrukciót kezdik ki a környezettől elütő „nyár”, illetve „tél” szavak. A hangzósság és tartalom (ideologikus) szintjeinek erőszakos szétválasztása az említett szavak pragmatikai paradoxitását mutathatja fel, mely paradoxitás gyűjtőpontjában a versben konkrétan meg nem nevezett, ám poliszémikusan egy helyen utalt „ősz” áll. Az első strófa utolsó két sorának hangzóssága azért is érdemel külön figyelmet, mert ezek a sorok jelentik az átvezetést a vers többi része felé, mely a halál felé billen. Ebben a két sorban azonban még ott visszhangzik a „nyár” emlékezete, mégpedig a kétszer megismétlődő, jelentésében a nyárhoz kötődő képzetekkel éppenséggel ellentétes „már” szóban. Az érzékenység kultuszának jellegzetes szcenikáját követő, a bensőséges érzéseket a halálban is őrző hitves képét idéző utolsó strófa motiváltsága az első strófa mnemotechnikai eljárásai után lesz nyilvánvaló, amennyiben az is az emlékezés ellentmondásos visszhangjait (avagy épp visszhangtalanságát), illetőleg a versbeli beszélő paradoxnak mondható léthelyzetét viszi színre. A feloldhatatlan kettősség olyan sorokban is megmutatkozik, mint a „Letörteni véle könyűimet érted, / ki könnyeden elfeledéd hivedet” szöveghely, hiszen a „könnyeden” szó (mely a korábbi „könyűimet” paronomáziája) éppenséggel a könnyes, azaz nehéz, fájdalmas felejtést (avagy, ezek szerint, emlékezést) hívja elő. Nem véletlen, hogy a hangzósság iránt annyira lelkesülő Kosztolányi épp e versben találja meg „bezárva” az ősz.⁶

Ha a tél rendszerint a halál allegóriája, akkor az ősz a halállal való szembesülés lehetséges terepe. A tél állapotyszerűségével szemben az ősz folyamatszerűnek tűnik. De ha mégis állapotként, akkor talán, mint már utaltam rá, a permanens tranzitóriusság paradoxonjával jellemezhetjük. A sokrétű konvenciórendszer okán az őszallegorézis képes az öregedés, elmúlás és halál ellentmondásos antropológiai szituációjának összetett reprezentációjára. Arany János⁷ *Juliskához* (1859)

⁶ Kosztolányi és mások őszvonzalmáról Tamás Attila is megemlékezik: „Tóth Árpád verseinek világa őszbe hajló, búcsúzó, fáradt alkonyatokat vagy félszeg frissességgel fakadó zsenge tavaszokat idéz, Kosztolányi versei mélyebbre visznek az ősz fátyolos, enyhén fojtó levegőjű, eső ezüstjét csillantó időszakába, az Illyés-leírta föld rögeit perzselő nap heve szikkasztja keményre.” (TAMÁS Attila, *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig*, Bp., Akadémiai, 1964, 121.)

⁷ Arany János több költeménye bevonható volna az ősz allegorikus szerkezetű *Téltentől* kezdve az 1850-es *Ősszel* és az 1852-es *Ősz végén* című verseken át az *Őszikék* ciklus koncepciójáig. Vö. BARTA János, *A pálya végén*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 86–88, 90, 98–99, 122.

című verse például úgy játszik rá az évszak-topológiára, hogy magas esztétikai színvonalon érti azt újra, s nem tolakodóan használja föl a gyász lehetetlen állapotának érzékeltetésére („A gyümölcs hull – semmi: érett! / Hallgat a lomb – semmi: szólt! / Öltön a mező fehéret – / Semmi: oly dús zöldje volt!”).⁸ Az őszreprezentáció jól érzékelhetően, gyakorta jelölten allegorikus természetű – bizonyos korszakokban, például a századfordulón olyan erős volt az őszlíra tradíciója, hogy Reviczky Gyula megírta paródiáját *Őszi dalt irok* címmel („Mert versnek is van ám szezonja / Tudják ezt a redaktorok. / Most őszi vers jön ép’ kapóra. / – Én mostan őszi dalt irok.”), részben saját korábbi, e konvenciórendszerből dolgozó művein ironizálva.

Ezúttal egy későbbi, 20. századi példán át szemléltetem, hogy milyen izgalmas esztétikai hatáshoz járulhat hozzá az ősz-topológia elegáns, nem automatizált működtetése. Illyés Gyula 1935-ös *Avar-ciklusa*⁹ (s különösen annak első darabja) különleges módon mintha integrálná Kosztolányi és Füst Milán lírai nyelvét, s reflektíven viszonyul a romantikus jellegű ősz-poétikához is.

Tölgyfáról tépek levelet,
Piros, mint orcámon a szégyen.
Hol a tavasz, a merészségem?
Futnak a vert-had fellegek.
Özvegy fák zokognak a réten.

Angyalosi Gergely közöl érzékeny elemzést a versről:

Tájékozódási eszközként ezúttal érdemes megtartanunk azt a romantikáig visszanyúló megkülönböztetést, amely nagy népszerűségnek örvendett a századelőn, s amely szerint a lírában megjelenő természet vagy az Énhez idomul, vagy éppen ellenkezőleg, az Én adja fel önálló kontúrjait, hogy beleolvadjon a természetbe. Illyésnél nyilvánvalóan az első típusról van szó. Az őszi táj megfelel a szubjektum hangulatának, vagyis a jelennek, amelyet a szégyenérzet határoz meg. Nem teljesen világos, hogy mi az oka ennek a szégyenérzésnek, de az elvesztett tavasz metaforikus azonosítása a merészséggel *in absentia* a gyávaság szemantikai tartományát idézi meg. [...] Az a tény, hogy a piros tölgyfalevél és a szégyentől piros arc kapcsolata még csak nem is metaforában, hanem hasonlatban ölt testet, kihangsúlyozza az Én és a természet különállását. A szubjektum belevetíti magát az adott természeti környezetbe, ugyanakkor nem álcázza, hanem éppenséggel nyilvánvalóvá teszi ezt a projekciót, vagyis saját izoláltságát.¹⁰

⁸ Amennyiben ezt a szakaszt a gyász állapotaként értelmezzük is, természetesen ennek a költeménynek még nincs köze Arany későbbi, Juliska lánya (hat évvel később bekövetkező) halála utáni tényleges gyászversekhez. Vö. IMRE László, NAGY Miklós, S. VARGA Pál, *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002, 41–43. (Az Arany-fejezet Imre László tollából származik.)

⁹ Kötetben: *Rend a romokban* (1937) Egyik első elemzését lásd TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai, 1989, 107–114.

¹⁰ ANGALOSI Gergely, *Meghasonlítás és önazonosság: Az Avar-ciklusról = Illyés Gyula*, szerk. GÖRÖMBEI András, *Studia Litteraria*, 2002, 10.

Angyalosi megállapításainak első felével vitatkoznék: Illyés eme verséről nem feltétlenül dönthető el „nyilvánvalóan”, hogy a romantikus én–természet kapcsolat mely alapkonstrukciójához kötődik. Éppenséggel úgy tűnik, hogy egyiket sem követi egyértelműen, hanem benne Én és évszak, Én és természet többretegű egymásban foglaltsága, reflektált egymásba fonódása történik meg. Angyalosi érvelésének második részében pontosan kimutatja az én-konstrukció bonyolultabbá és jelölten konstruktívává válását. Ezt jelzi azon két állítás össze nem illése, hogy „a lírában megjelenő természet [...] az énhez idomul”, illetve „a szubjektum belevetíti magát az adott természeti környezetbe” (valamint „Én és természet különállása” is hangsúlyozódik). E két állítás feszültsége azon versbéli feszültségre reagál, mely az alábbi két versrészlet által közvetített én–természet-konstrukció között fennáll: „Hol a tavasz, a merészségem?”, illetve „Itélet szavát zengeti / Az ős. Így fordulok az őszbe.” Az első esetben a természet valóban az énhez látszik idomulni, amennyiben az évszakot saját attribútumának azonosításaként nevezi meg, sokkal inkább a *saját* helyzet megértését jelölve meg a beszéd tétjeként.

Az „elmúlás költői ős-toposzaként használatos évszak”¹¹ az Én színrevitelét teszi lehetővé, az „ősz”-nek a szubjektív szerkezetben elfoglalt helye mégsem magától értetődő. A kezdősorok („Tölgyfárról tépek levelet, / Piros, mint orcámon a szégyen.”) hasonlata ugyanis az ősz–Én egymás mellé rendelését úgy hajtja végre, hogy mindkét fenoménnel (különböző módon) szinekdochikus viszonyban álló dolgokat (levél és arc) hasonlít egymáshoz – a saját arc az én által letépett tölgylevél színéhez kapcsolódik, s a szinekdochikus párhuzam logikáját követve a „szégyen” is leválik valamelyest a szubjektumról, éppenséggel az én (metaforikus) cselekvése által. Ezt az aktust, az „arc” (itt leginkább talán valamilyen, az én által létrehozott perszóna, valamilyen objektívált én-más) éntől távolítását a következő strófa eleje is megismétli, ezúttal metonimikusan: „Arcom ökörnyál illeti. / Letépem, új lebeg előmbé.” A pragmatikai szerkezet szerint az ökörnyál vélhető a második versmondat referenciájának, ám a grammatikai, s így a retorikai szerkezet szerint az arcra is vonatkozhat – ami retorikailag nem áll távol az előző strófa szemléletétől. De az „ökörnyál”-ra vonatkoztatás is metaforikusan-metonimikusan magával vonja az „arc”-ra vonatkoztatást is (különösen ismerve az ökörnyál tapadás sajátosságát). Az arcnak az őszi táj attribútumaival (tölgylevél, ökörnyál) történő kapcsolatba kerülése, illetve azon eljárás, hogy egyikről beszélve a másikról is beszél a szöveg, egyszerre jelöli mind a természet, mind a vele kapcsolatos én konstruktivitását, ami a többszörös egymásba fordulás miatt, úgy vélem, sem a hangulati hozzáillesztéssel, sem egyiknek a másikba vetülésével nem írható le megfelelően (ellentétben például a korábban említett Petőfi-verssel). Hogy a grammatikai többértelműség nem esetlegessége, hanem ennél általánosabb jellemzője a versnek, azt a teljes második versszak olvasása alátámasztja:

¹¹ *Uo.*, 10.

Arcom ökörnál illeti.
Letépem, új lebeg előmbe.
Hogy szememet lágyan bekösse.
Ítélet szavát zengeti
Az ősz. Így fordulok az őszbe.

A középső sor legalább három referenciával bírhat: vonatkozhat a (letépett) arcra, a (szintén letépett) ökörnálra, illetőleg előrefelé is mutathat, azaz lehet alanya az ősz is. (A versmondattal megegyező szintaktikai struktúra, a sorok pontokkal történő lezárása az első három sorban teszi lehetővé ezt a sokértelműséget.) E referenciális összetettség okozza azt, hogy az „Így fordulok az őszbe” kijelentésben a mondat én-alanya már meglehetősen bizonytalan kontúrokkal rendelkezik. Leginkább a diszkurzus alanyaként volna meghatározható, amelybe beletartozik az Én prezentálása, a hangként felfogott beszéd, a látványként érzékelt arc, s a beszédcselekvés végrehajtása.

A második versszak utolsó két sorának pozicionális sajátosságát az adja, hogy a „fordulok az őszbe” szerkezet figurálisan az azonos helyűvé és idejűvé válást (összé válást) jelzi, miközben az „így” szócska („Így fordulok”) részint magából az ősz szavából, ítéletéből vezeti le ezt a fordulatot – az ősznek viszont, a megszemélyesítés értelmében, a beszélő ad hangot. Azt mondhatjuk, hogy e szöveghelyen a versbéli beszélő elkülönül a prezentált Én-től (mint a vers hőseitől), s a szöveg hasonló, egymással összefüggő (alkalmanként egymást tükröző) hang- és arcadási folyamatban képes megalkotni az ősz és az Ént (mely folyamat önprezentációs jellege jól érzékelhető a különböző beszédcselekvések hangsúlyozása okán). Emiatt a további strófák némiképp közvetlenebben illuzionált énfelmutatásába is beleíródik a versfelütés bonyolult közvetítettségű szubjektumalakzata, mely alakzat létrejöttében az évszak-topikával és -allegorézissel történő párbeszédbe lépésnek döntő szerepe van. Vizsgálódásomban épp azt igyekeztem néhány példán keresztül bemutatni, hogy a művészet egyik alapvető toposzának használatba vétele az allegorikus jelentésátvitelek tudatos működtetésével milyen módokon képes izgalmas, eleven poétikai hatások létrehozására – tradíció és invenció egymást fel-tételezik, s egymásból következnek.

A. MOLNÁR FERENC

Nyelvtörténeti megjegyzések

Martinkó András *Értjük vagy félreértjük a költő szavát?* című könyvéhez



Martinkó András tanár úr elsősorban irodalmár volt, de a nyelvészek is kollégaként tartják számon: írt például jelentésstanról, stilisztikáról, vizsgálta az *Ómagyar Mária-siralom*at, vagy például a Magyar Rádió *Társalgó* című műsorában Kulcsár Katalin szerkesztő-riporter felvezetésével több (köz)ismert versünk nyelvi magyarázatával foglalkozott. Ez egyes, sokszor nem értett vagy félreértett szavak, kifejezések, nyelvi szerkezetek kommentálását jelentette. S jól mutatta, hogy még az ismertebb magyar versekben is vannak nyelvileg, nyelvtörténetileg magyarázatra szoruló részek, a műveltebb olvasók, akár a kérdező riporter számára is. A rádióbeszélgetés aztán könyv formában is megjelent,¹ amit magam is érdeklődve olvastam, s jó haszonnal forgattam, olvasásra is ajánlottam a *(Régi) Magyar versek nyelvi és művelődéstörténeti magyarázata* című választható egyetemi előadásaimon, szemináriumaimon. (Az interneten is látható, hogy e könyvet másutt is használják az oktatásban.) Magam most mégsem a könyv igen sok, általam is helyesnek, frappánsnak tartott magyarázatára-megjegyzésére térek ki, hanem elsősorban azokra, melyeket magam máshogy látok, vagy vitathatónak tartok. (A hajdani méltán elismerő kritikák ezekre nem tértek ki.) Martinkó tanár úr – aki szeretett vitatkozni – ezt nyilván megbocsátaná nekünk, az iskolai, egyetemi oktatás pedig hasznát veheti. Természetesen az én korrekcióim között is lehetnek olyanok, amelyeket nem mindenki fogad el. Megjegyzem még, hogy az *Ómagyar Mária-siralom* kyniuhhad szavának a szakirodalom által a közelmúltig általánosan elfogadott 'kinyújtsad, kivonjad' értelmezését, a saját olvasatomban és értelmezésemben magam főleg Martinkó (és Négyesy László) hatására módosítottam 'könnyít-sed'-re, elfogadva az ő értelmezésüket, és több támogató adatot is találva, hozva erre (vö. „siro aniath thekunched / buabeleul kyniuhhad”).²

¹ MARTINKÓ András, *Értjük vagy félreértjük a költő szavát?*, Bp., RTV-Minerva, 1983. A kötetből való idézetek oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.

² Vö. MARTINKÓ András, *Az Ómagyar Mária-siralom hazai és európai tükrében* (Bevezetés és vázlat), Bp., Akadémiai, 1988, 145–147; A. MOLNÁR Ferenc, *A legkorábbi magyar szövegművek* (Olvasat, értelmezés, magyarázatok, frazeológia), Debrecen, A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kara, Klasszika-filológiai Tanszék, 2005, 97–101; Uő, *Párhuzamos szövtörténeti és frazeológiai vizsgálatok az Ómagyar Mária-siralomhoz és Szenci Molnár Albert szövegeihez*, Magyar Nyelv, 2010/1, 84–87.

E cikk témái ünnepeltünk, Imre László munkásságához annyiban kapcsolódnak, hogy az irodalomnak ő is széles területén otthonos: reformkori íróinktól a maiakig, irodalomelméleti kérdésekig, s a világirodalom (elsősorban az orosz és finn) egyes jelenségeiig terjed az érdeklődése. Martinkó András pedig Balassitól Adyig tárgyal verseket. (Külön is kiemelném a négy Vörösmarty-vers elemzését.)

Lássuk azonban – nem ünnepontásként – az általam problematikusnak tartott helyeket. (A *Júlia szép leány* című, bonyolult képvilágú népballada elemzésére nem térek ki, később pedig több olyan verssel sem foglalkozom, amelyekről a Martinkó-elemzésekhez nincs fontosabb hozzáfűzni valóm. Martinkó tizenkilenc verset magyaráz.) Balassi Bálint verse, az *Egy katonaének* kapcsán azt mondja a riporter, „érdekes, hogy a cím *katonaének*et mond, a költemény első szava pedig a *vitézeket* szólítja meg.” („*Vitézek*, mi lehet ez széles föld felett / szebb dolog az végeknél”). Martinkó erre azt feleli, hogy legalábbis a 16–17. században a katona hivatásos rendnek a tagja, a vitéz pedig kisebb-nagyobb csapatban portyázó, „szinte azt lehet mondani, hogy »maszek« katona”. „Ez a fajta »vitéz« valósággal intézményesített rend lett a török időkben” (26–27.), a végvári vitézek is ide tartoztak, egy ideig Balassi is. Az igaz, hogy az akkori magyarországi hadakozásnak jellemző formája volt a várbeliek (magyarok és törökök) portyázása, de a *katona* és a *vitész* szó – mint más Balassi-versek is mutatják – ekkor valóban szinonimák: „Sőt még az végbeli jó vitéz *katónak*, / Az szép szagú mezőt ki széllyel bójárják,” (*Borivóknak való*); „Kristus... Tehozzád kiáltok, ki *katónád* vagyok, / vígy, kérlek, *vitészre*!” (*Hymnus Secundus*); vagy: „Rakásokban fekszik ló, fegyver és *vitész* [= magyar és török katona]” (Zrínyi, *Szigeti veszedelem* 15/76). A *Vizsolyi Biblia* is *vitéz*eknek mondja azokat a római katonákat, akik Jézust kínozták és a Golgotára vitték: „Az *vitéz*ek pedig be vivék őtet az palotába, mely a törvénytévő ház vala” (Márk 15, 16; mai helyesírással átírva); stb. Ugyanakkor a *vitész*nek már kezd kialakulni a ’jó katona’ jelentése is: „Egriek, *vitéz*ek, végeknek tüköri, / Kiknek *vitészgét* minden föld beszéli,” (Balassi, „*Ó, én édes hazám...*” / *Búcsúja hazájától*). Egy másik magyarázandó hely, amikor az *Egy katonaének*ben a vitézek „S ha súlyosan vagyon az dolog harcokon / szólítatlan megtérnek, / Sok vérben fertezvé arcul reá térvén / űzőt sokszor megvernek.” Ekkor nem arról van szó, hogy az „arcukat vérrel mocskolják be”, vagy „sok vérben fürösztik az arcukat”. E sorok azt jelentik, hogy a vitézek sok vérben beszennyeződve futtából megfordulva (arcul az ellenség felé fordulva, térve) az űzőket sokszor legyőzik. A magyar és török könnyű lovasság egyfajta gyakori harci taktikája, cselekménye volt, hogy megfutamodtak vagy futást színleltek, s amikor az őket űző ellenség harci rendje fellazult, hirtelen szembefordultak velük. Az *arcul* ’arccal szembe’ jelentésére lásd: „Hej, mert elvesztettem minden jó híremet! / Mert nem vártam meg *arcul* ellenségemet,” (*Szigeti veszedelem* 11/5); „*Arcul* fordulva ránc futva jünni láttuk,” (*Szigeti veszedelem* 13/44). Igen fontos azonban, hogy Martinkó (is) rámutat: a vitézekkel kapcsolatban e versben a *tisztesség* szó ’tisztelet’-et, az *emberség* pedig nem humanitást, hanem ’férfiasság’-ot jelent, a vitézek jó katona voltát („Az jó hírért névért s az

szép *tisztességért* / ők mindent hátra hadnak, / *Emberségről* példát, vitézségről formát / mindeneknek ők adnak”; lásd még: *ember a talpán*; *emberkedik* ’vitézkedik’, vagy pl. „O, szüvem, állj elő, o, én vitézségem, / Mit rettegsz kaurtól megnőtt [= nagyra nőtt] *emberségem*?” [*Szigeti veszedelem* 15/81]).³

A *Csinom Palkó* című vers tárgyalásában szerintem a következő versszak magyarázata korrigálandó: „Renddel állván nagy-sokaknak / Meggyőzik az társát, / Ebről-ebre hagyják / Béka-sütő nyársát.” Martinkó maga is mondja, hogy e sorok interpretációjában bizonytalan, „de mégis az a legvalószínűbb, hogy amikor felsorakoznak, rendbe állnak a labancok, közülük igen sokat meggyőznek a harcuk hiábavalóságáról, és akkor azok sorban lelépnek, dezertálnak. Egyik a másikra hagyja azt a »béka-sütő nyársat«, ez pedig nyilvánvalóan valami lándzsa, szűrő fegyver”. (47.) Itt valóban arról van szó, hogy a labanc katonaság négyszög formájú rendben áll, s az ellenség felé levő első sor kitartja, előre szegzi a kopját, lándzsáját, hosszú szűrő fegyverét. (Sok ilyen képet látni régi metszeteken.) Ha közülük egyet-kettőt (már) legyőztek, ő a saját fegyverét a mellette lévőre „hagyja”: ebről, ebre, ahogy a kuruc gúnyosan nevezi az ellenséget. A *meggyőz* ugyanis a régiségben leggyakrabban azt jelenti, hogy ’legyőz’, az igekötők funkciója gyakran változhat, például: 1548: „Goliath, kit Daud parittyanc haggitasaua *gyűze meg*” (Szők: Zsolt., NySz.⁴; a régies betűalakok modernizálva); 1636: „A betegség *meggyőzte* a természetet” (Pázm: Préd 32, NySz.); 1651: „Világbíró császárt *meggyőztük* az harcban.” (*Szigeti veszedelem* 5/26); stb.

Ugyanakkor említésre méltó Martinkónak az a szellemes és találó értelmezése, amit egy cikkében részletesebben is megírt,⁵ tudniillik, hogy a vers kezdetén a kuruc vitéz a lovait szólítja meg (*Palkó, Jankó*; s vö. még népnyelvi *csinó* ’csikó’). Más versekben is előfordul, hogy a katona, mint hozzá legközelebb állókat, a lovát és a fegyvereit nevezi meg, például: „Ti is, rárószárnyon járó hamar lovak... // Fényes sok szép szerszám, vitézlő nagy szépség, / Katonatalálmány, új forma ékes-ség.” (Balassi, „*Óh én édes hazám...*” / *Búcsúja hazájától*). A *Historia Abigail uxoris Nabal etc.* című 1560-ban a Küküllői névtelen írta bibliai históriában és a *Szép ének a gyulai vitézekről* vagy *Cantio de Militibus Pulchra* 1561-ben szerzett históriás énekben pedig egyaránt előfordul a „Mert lovastul az fát meg nem ehetik” mondat, illetve egy változata, amely a vitézeknek azt az igényét hangsúlyozza, hogy kapják meg a zsoldjukat, tudjanak gondoskodni a maguk fenntartásáról,

³ A Balassi-magyarázatokra lásd elsősorban: A. MOLNÁR Ferenc, *Balassi-kommentárok*, Debrecen, Debreceni Egyetem, Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 2005.

⁴ *Magyar nyelvtörténeti szótár*, I. kötet, szerk. SZARVAS Gábor, SIMONYI Zsigmond, Bp., Hornyánszky, 1890.

⁵ MARTINKÓ András, *Lóvá tettem Csinom Palkót*, Magyar Nyelvőr, 1982/3, 294–301. A cikk a rádióbeszélgetés után, de a könyv publikálása előtt jelent meg.

mert a lovukat és a fát (azaz leghasználtabb fegyverüket, a kopjafát), azokat, amik legközelebb állnak hozzájuk, mégsem ehetik meg.⁶

Még azt is megemlítem, bár egy rádióbeszélgetésből valóban kimaradhatott, hogy a *Csinom Palkó* utolsó előtti versszakának („Az paraszt embernek / Fogd meg az szakállát, / Hajtsd el az marháját – / Verd pofon ő magát.”) van egy szövegpárhuzama Apáti Ferenc *Cantilenájában*, *Feddő énekében*, amely a XVI. század első negyedében másolt *Peer-kódexben* (337–341.) maradt fenn: „Sámsonnak alejtá [= vélé] az pór önnön magát, / Látod nagy haragját, nem tiszteli urát / Fogjad meg szakállát, vedd el csak jószágát / Megalázza magát.”⁷ (modern helyesírással közölve). A parasztok Sámsonhoz való hasonlítása a Dózsa-féle parasztháborúra utal. Mindez a szöveghagyományozódás egy érdekes esete, hiszen a szöveg egy része 150–200 év múlva tűnik fel variánsként. S a szövegrész szintén adalék a kurucmozgalmak több szempontú látásához.

Időrendben haladva ezután a két Csokonai-verselemzéshez tudok érdemi kiegészítést, illetve korrekciót javasolni. Érdekes, hogy *A tihanyi ekhóhoz* című versben már a riporter sem érti a *kies* szót (vö. „Míg azok, kik bút, bajt nem szenvednek / A bődögság karjain, / Vígadoznak a *kies* Fürednek / Kútfején és partjain;”). Ezt mondja: „A »kies« a mai szóhasználatban inkább kieső és sivár, elhagyott területet jelöl, ott ugyan nem nagyon lehetne vigadozni”. Martinkó viszont udvariasan felvilágosítja: „A *kies* szónak ez a jelentésváltozása a nyelvtörténet utolsó 4–5 századában küzd egymással. Az egyik ember ebben az értelemben használja, a másik egy más értelemben. A szótárak már szinte általánosan elsőnek azt a jelentést veszik fel, hogy »kellemes benyomást keltő«, »kellemes környezetű«. Mindenesetre Csokonai itt egy kellemes környezetű helyről beszél” (72.), tudjuk, Füred már ekkor neves fürdőhely volt. Érdemes még a TESz⁸ *kietlen/kies* szócikkéből is idézni. A *kietlen* melléknév ’kopár, zord, elhagyott (főként táj, vidék)’ jelentése 1259/1402-től adatolható, a *kies* ’barátságos, kedves’ értelme úgy 1456-tól, a ’kellemes, viruló, üde (táj, vidék)’ 1490-től, a ’lakatlan, elhagyott (táj, vidék)’ 1717-től. Ez utóbbi „téves szóhasználat eredménye lehet; a szótévesztésben számolhatunk a *kieső* ’félreeső’ hatásával. Mindkét melléknév [a *kietlen* és a *kies*] elavulóban volt, amikor a nyelvújítók felelevenítették.”⁹ Ehhez azt tehetjük hozzá, hogy a *kies* ’kellemes’ jelentését szótáraink mindmáig elsőként tartják számon. Az ÉKsz újabb kiadása¹⁰ is irodalmi használatban a ’kellemes látványt nyújtó’ értelemmel számol, s csak pongyola nyelvhasználatuként veszi fel a ’félreeső, távoli’ jelentést. Ezt az

⁶ A. MOLNÁR Ferenc, „Mert lovastól az fát meg nem ehetik,” *Magyar Nyelv*, 2005/4, 463–464.

⁷ ECKHARDT Sándor, *Apáti Ferenc feddő éneke és Csinom Palkó*, It, 1912/1, 107–108.

⁸ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II. kötet, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1970.

⁹ *Uo.*, 485.

¹⁰ *Magyar értelmező kéziszótár*, Második, átdolgozott kiadás, főszerk. PUSZTAI Ferenc, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 2003.

ÉrtSz¹¹ – ritka használatúnak minősítve – már szintén nyilvántartja, de a CzF¹² még nem. A ’félreeső’ jelentés tehát viszonylag újabban terjedhet, illetve a *kies* egyébként is kezd elavulni. Magam is tapasztaltam, hogy e szót – bár például a Szenci Molnár fordította, ismert 23. zsoltárban is szerepel („És szép *kies* folyóvízre legettet”) – már a teológusok többségének is meg kell magyarázni. Ugyanakkor, ha e szavakat a nyelvújítás is elevenítette fel, a Bibliában, illetve a Szenci-féle verses zsoltárokból benne voltak, illetve vannak, tehát nem váltak ismeretlenné.

A *reményhez* című Csokonai-vers egy helyének magyarázatához nem kiegészítést, hanem korrekciót javaslok. A „Tavaszm, vígságom / Téli búra vált; / Régi jó világom / Méltatlanra szállt. / Óh! csak Lillát hagyta volna / Csak magát nekem: / Most panaszra nem hajolna / Gyászos énekem.” sorokról van szó. Ezekhez Martinkótól a következő kommentár járul: „Gondolkozva a dolgon, arra az eredményre jutottam: ezt úgy kell értelmezni, hogy: az én egész eddigi jó életem nálam méltatlanabb valakire szállt, az örökölte, aki nem érdemelte meg. Hogy mi ennek a jó világnak a tartalma, arra vonatkozólag még ma se mernék biztosat mondani, de a következő sorokból talán ki fog ez is derülni.” (85.) S ezután a versben a *gyöngykoszorú* szó kapcsán Lillára vonatkozó sorok jönnek. Csokonai azonban szerintem nem azt mondja, hogy az ő régi jó világa, Lilla egy a költőnél méltatlanabb valakire szállt, ő kapta meg (Lillát ekkor adták férjhez), hanem azt, hogy Csokonai világa, sorsa változott, szállott méltatlanabbra, rosszabbra. Tartalmilag is ez az értelmezés illik jobban ide, amihez vesd össze még például egy 1671-ből való korai kuruc vers e sorát is: „Csak *papvilág* fénylik, az magyar *alászáll!*” (*Papvilág Magyarországon*).

Berzsenyi Dánielnek az 1796/1810-ben írt *A magyarokhoz* című verséről szintén beszélgetnek Martinkóék. A vers második és harmadik versszaka így hangzik: „Nyolc századoknak vérzivatarja közt / Rongált Budának tornyai állanak, / Ámbár ezerszer vak tüzedben / Véreidet, magadat tiportad. // Elszórja, hidd el, mostani veszni-tért / Erkölcöd: undok viperafajzatok / Dúlják fel a várt, mely sok ádáz / Ostromokat mosolyogva nézett.” Itt az *elszór* ige jelentése és az alany megállapítása okozhat problémát. Martinkó ezekről ezt mondja: „A legjobban talán mégis akkor közelítjük meg az *elszór* (tájnylevi) jelentését, ha Berzsenyinek egy másik versére, a *Fohászkodásra* gondolunk. Ennek utolsó két sorában arról beszél a költő, hogy nyugodtan néz a sír örök éje felé, mert a halál is Isten »munkája«, s ezért »nem, nem lehet az gonosz«, s befejezésül azt mondja: »ott is *elszórt* / Csontjaimat kezeid takarják«. Az *elszór* ige itt a magvagnak a földbe szórását, majd földdel való *betemetését*, *eltemetését* idézi. Vagyis »eltemetett, földbe tett csontjaim«-ról van szó... A magyarság romlott erkölcse ugyanígy »szórja el«, azaz dönti porba, temeti el Budavár falait.” (93–94.)

¹¹ *A magyar nyelv értelmező szótára*, IV. kötet, Bp., Akadémiai, 1965.

¹² CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, III. kötet, Pest, 1865.

Igaz, végül is valóban Budavár porba döntéséről van szó, de úgy vélem, jobb ide a riporternő által is gondolt 'szétszór' jelentés. A veszni tért erkölcs szétszórja Buda sok harcot megélt tornyait, mint ahogy a viperák is, s a versben később említett kevély tölgyet sem az északi szélvész dönti ki, hanem a „benne termő férgek”, amelyek megőrlik a gyökereit. Martinkó e Berzsenyi-hely és itt az *elszór* ige értelmezését külön cikkben is megírta,¹³ de ott sem győzött meg, az *elszór*-ra én a tájszótárakban egy adatot találtam, az ÚMTsz-ban,¹⁴ s ott a jelentés 'lebont, lerombol'. Ez az adat azonban Somoskáról való, ami nem a Dunántúlon, hanem Moldvában, a Csángóföldön van. Berzsenyi a *Fohászkodás* című versében pedig, úgy gondolom, a költőnek a sírban a test felbomlásakor széteső, szétszóródott csontjairól van szó. Petőfi az *Egy gondolat bánt engemet* című versében arról ír, szeretné, ha a világszabadságért vívott végső csatában esne el: „S holttestemen át / Fújó paripák / Szárguldnak a kivívott diadalra, / S ott hagyjanak engemet összetiporva. – / Ott szedjék össze *elszórt csontomat*, / Ha jön majd a nagy temetési nap, / Hol ünnepélyes, lassú gyász-zenével / És fátyolos zászlók kíséretével / A hőseket egy közös sírnak adják, / Kik érted haltak, szent világszabadság!” Az „elszórt csontomat” itt is szétszórt vagy szétszóródott csontokat jelent.

Kölcsey Ferenc *Hymnus*ában szintén van egy-két vitatottan értelmezett hely. Martinkó magyarázatai között azonban egy olyan sincs, amit nem tudnék elfogadni, még ha például a *jó kedvvel*-t én – az egyházi, biblikus-énekeskönyvi használatra tekintve – inkább 'kegyesen, kegyelemteljesen'-nek értelmezem, mint 'örömmel'-nek, a *bőséggel*-t pedig 'bőségesen'-nek (de el tudom képzelni a hagyományos értelmezést is).¹⁵

Végül Ady Endre *A föl-földobott kő* című versének elemzéséhez – amely utolsó a kötetben – teszek egy megjegyzést. A költő magát fölhajított kőhöz hasonlítva mondja, ha el is megy idegen országokba, mindig visszatér, mint ahogy a fölhajított kő is mindig visszahull: „És, jaj, hiába, mindenha szándék, / Százszor földobnál, én visszaszállnék / Százszor is, végül is.” Itt a *mindenha* szó különös, szokatlan. Martinkó úgy érzi, „Ady már nem volt tisztában ennek a szónak az értelmével, és valami olyasmit akart mondani, hogy: És, jaj, hiába, mindenkor a szándék, vagy a »mindenkori szándék«. Netalán még olyasmi, hogy »bármilyen szándék«.” (180.) Szerintem (is) 'mindenkori szándék'-ról van itt szó, Ady viszont ezt a régies és metonimikus szóhasználatot tudta értelmezni, mert a *mindenha* 'mindig' szó többször előfordul Szenci Molnár Albert zsoltáraiban, ő pedig ezeket ismerte. „Mikor még mint kicsi nebuló / Templomban diktáltam [soronként elő-

¹³ MARTINKÓ András, *Hogyan állít a magyar nemzet „országokat”? Berzsenyi „elszórt” csontjai*, Magyar Nyelvőr, 1984/3, 372–374.

¹⁴ *Új magyar tájszótár*, II. kötet, főszerk. B. LÖRINCZY Éva, Bp., Akadémiai, 1988.

¹⁵ Vö. A. MOLNÁR Ferenc, *Jól értjük-e a Himnusz első sorait?*, Élet és Irodalom, 1997. aug. 15; Uő, *Anyanyelv, vallás, művelődés*, Kolozsvár, Anyanyelvpolók Erdélyi Szövetsége, 1999, 18–28.

reénekeltém'] a zsoltárt," – írja *A kimérák Istenéhez* című versében. A zsoltárokban a *minden* szó megvan például a 89. zsoltár első versében: „Mert mondom, hogy megáll mindörökké irgalma, / Melyet úgy megépít, hogy megálljon *minden*ha;”, s lásd még például 100/4, 102/10, 103/9.¹⁶

Természetesen, rádióbeszélgetésekben nem lehet minden részletre kitérni. Magam is csak a könyv néhány, számomra egyértelműen vitatható vagy kiegészíthető részéhez fűztem megjegyzéseket. S tettem ezt abban a reményben, hogy ezek is segíthetik Martinkó tanár úr jó és érdekes könyvének a használatát, a rég(ebb)i magyar versek jobb megértését.

¹⁶ Vö. A. MOLNÁR Ferenc, *Szenci Molnár Albert zsoltárainak nyelvi problémái a református énekeskönyvben*, Egyháztörténeti Szemle, 2009/3, 60; Uő, *Bevezetés* = A. MOLNÁR Ferenc, OSZLÁNSZKI Éva, *Szenci Molnár Albert zsoltárainak szövegahagyományozódásáról*, Debrecen, Magyar Nyelvtudományi Tanszék, 2012, 33.

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

Az elforduló hagyomány

Verses regény, kritika, vita



Összehordtam hetet-havat,
De Paulusom túllicitálni
Embert próbáló földadat,
Mely nem sok reménnyel kecsegtet:
Üzenem pár sóvár keszegnek!
A létező a létben áll
S babérért olykor perbe száll.
POÉTA nem vagyok valóban,
Mint volt nagyságos Puskinom;
Népem ügynökként buzdítom,
S ha örömet lelsz páli szóban,
Jusson eszedbe Térey,
Ki Pál lépteit mérte ki.

A verses regény a 19. század második felének magyar irodalmát értelmező irodalomtörténet-írás számára megkerülhetetlen fogalom. Ezt a verses regény a romantika sajátos átértelmezésének köszönheti: a (romantikus) ironia mellett meghatározó eleme a sajátos „nemzeti karakteri” jelentéssel rendelkező humor. Egyszerre jellemzi tehát a romantika fenntartása és folytathatatlanságának kinyilvánítása, valamint a kettősségek nemzeti sajátosságoknak való megfeleltetése. Legjobb példa erre Arany János *Bolond Istókja*, amelynek két éneke (és a két ének egymáshoz való viszonya) mindazon hagyományt kiforgatja, amelyen alapszik. Ahogy Imre László fogalmaz: „egy létező világtól és egy bevett értékrendtől fordult el az irodalmi normák felrúgásával”.¹

A 20. századi magyar irodalom több jelentős szövege is a műfajhoz rendelhető, annak a hagyománynak a részeként, amely a verses regényt a humor fogalmán keresztül az irodalom nemzeti meghatározottságához köti. A legutóbbi századforduló „verses regény reneszánszából” kiemelhető Térey János *Paulusa* és Géher István *Polgár Istókja*.

¹ IMRE LÁSZLÓ, *Minden emberi és költői konvenció ellenében = Forradalom után, kiegyezés előtt*, szerk. NÉMETH G. Béla, Bp., Gondolat, 1988, 36. Vö. UŐ, *A magyar verses regény*, Bp., Akadémiai, 990. Imre László továbbfejleszti koncepcióját az 1996-ban megjelent *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban* című kötetben (Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó).

A 2008-as *Polgár Istók* Arany *Bolond Istók*ját ajánlja saját értelmezése számára kiindulásul.² Arany műve két lehetőséget is kijelöl a verses regény olvasása számára, gyengítve ezzel a merev műfaji definíciókat, amikor kétségbe vonja az identitás történetként való elbeszélhetőségét, majd mégis elbeszéli Istók diákeveit. A *Bolond Istók* első énekében a címszereplő név nélkül marad (lánynak keresztelik, vándorcigányok karolják fel), míg a második énekben az identitás létrejötte során eljut az (önélet)írás szükségességéig. Az első ének folytonos ironikus reflexiói és megszakíttóságai mellett a második ének az önéletrajzi narratívát is a verses regény hagyományának részévé teszi. A *Bolond Istók* két részének létrejötte közti idő magát a fejlődéstörténeti értelmezést is ironizálja, hiszen a második ének nem csak az első folytatja, hanem azt a hagyományt is, amelynek időközben részévé vált Gyulai Pál *Romhányija* és Arany Lászlótól *A délibábok hőse*.

A magyar verses regény hagyománya egyszerre játszik a szereplői és szerzői identitás megjeleníthetőségének, illetve az irodalmi és nemzeti hagyományok folytathatóságának kérdésével. Térey János 2001-ben megjelent *Paulusa* mind az irodalomtörténeti, mind pedig a politikai és történelmi hagyománnyal párbeszédbe lép, versbeszédének részévé téve az *Anyegin* Áprily-féle fordítását, a 19. és 20. századi magyar verses regény hagyományát.³ Egymás allegóriájaként értelmezi a három Pál történetét, ennek révén a *Paulust* a verses regény fogalmához köti még a történelemhez és a politikához való sajátos, kettős viszonyulás, amely Gyulai Pál és Arany László verses regényének is jellemzője. A *délibábok hőse* narrátora ellentmondásosan viszonyul Hübele Balázs eszméihez és cselekedeteihez, egyszerre látva azok reménytelenségét és rokonszenvezve azok naivitásával. Se a *Paulus*, se *A délibábok hőse* nem képvisel politikai irányzatot, ugyanakkor mindkettő értelmezésének meghatározó eleme az etikai állásfoglalás kikényszerítése az olvasóból.

² A szerző – a *Bolond Istók* I. énekére utalva – könyve fülszövegében így fogalmaz: „Művem: változat. Előzménye a *Bolond Istók*. Az aranyi ihletés személyemben és életemben egyszerre marandó és változó. Én vagyok Istók meg nem is: én is írok meg ő is: a maga belvilágát szemlélhetem benne, kívülről.” GÉHER István, *Polgár Istók, Első ének 2003–2007*, Pozsony, Kalligram, 2008.

³ Somlyó György még tágabb körben jelöli meg a megszólított hagyományt: „De nemcsak a verses regényt találta fel újra (...) a *Paulus*, nemcsak telve van a műfaj őseinek kifogyhatatlan nyelvtörténet-játék és trükkjeivel, szinte minden őisével, amelyeket maga sorol fel, mint a *Bolond Istók*, a *Délibábok hőse*, a *Margitta* élni akar, s a már említett *Nyitott könyv*, hanem visszhangzik benne, egymásba fonódva Byron látványosan merész iróniája, Victor Hugo és a *Századok legendája* nosztalgias nagyárai, de még Robert Browning végeláthatatlan nagy művészetével és filozófiával zsúfolt verses narratívája is... SOMLYÓ György, *Térey János Paulusa* = S. Gy., *Írja? Ne írjak?*, Bp., Nap, 2005, 164.

Mintha a fogalmat meghatározó kettősségek zavarba ejtő voltát igazolná vissza az a tény, hogy minél inkább azonosítjuk a verses regényt egy (19. századból eredő) *műfaji* hagyománnyal és kódrendszerrel, annál kritikusabbá válunk 20–21. századi formáival szemben. Vagy éppen folytathatatlanak ítéljük a verses regény hagyományát, ahogy tette Somlyó György. A *Részletek egy megírhatatlan versesregényből* a poétikai leszámolás gesztusaként is olvasható: Somlyó arra a verses regény műfaji definícióiban is mindvégig benne rejlő, de a műfaji és műfaj-történeti megközelítésre nézve meglehetősen fenyegető lehetőségekre utal, hogy az elbeszélés történetének előtérbe kerülésével az elbeszélte történet, s egyáltalán, a történet, háttérbe szorulhat, leválhat a narráció szintjéről.

Ha a kortárs verses regények számon kérő értelmezéseit tekintjük, akkor ki kell emelni Keresztesi József *Paulus*-kritikáját. Keresztesi szerint Térey műve eleinte egy „képlékenységekben is jól definiált, komoly hagyománnyal bíró műfajhoz, a verses regényhez nyúlt vissza”, ám később kihátrált ebből a pozícióból. „A kritika feladata abban állhat”, fogalmazza meg célját Keresztesi, „hogy mérlegre helyezi a felkínált szerződés visszavonásának gesztusát”.⁴ Kétségtelen, hogy a *Paulus* esetében indokolt a verses regénynek mint fogalomnak a felhasználása az értelmezésében. Ugyanakkor a fogalom jelentését alkotó kettősségeknek része a saját hagyománnyal való játék is, ami óvatosságra intheti az értelmezőt. Amíg a kritikusok a kortársi irodalmat általában szöveggént fogják föl, amelyhez több egyenrangú jelentés rendelhető, addig az irodalomtörténeti munkákat, koncepciókat hajlamosak úgy kezelni, hogy azok valamely korszak, életmű vagy műfaj igazságát írják le. Amiben egyébként eltérnek az irodalomtörténészek többségének önleírásától. Nem állítom, hogy nincs ebben valami szükségszerű, de mégis feltűnő, hogy a Térey művét egyébként meglehetősen szövegérzékenységgel, narratológiai igényességgel interpretáló Keresztesi gond nélkül autoritásként hivatkozik Imre László nagy alapossággal megírt monográfiájára, *A magyar verses regényre*, amely sok, egymással is feszültségben álló elemet sorol fel a verses regényt definiálva (volta-képpen az egész monográfia a műfaj különböző szempontú meghatározásából áll), s poétikai érdekeltsége mellett igyekszik fejlődéstörténeti funkciójában is megragadni a verses regényt mint a kiegyezéskor korszak reprezentatív műfaját, mint a regény alternatívájaként funkcionáló műfajt. *A magyar verses regény* a különböző szempontú értelmezések alapján éppen arra a következtetésre jut, hogy a „verses regény azonban nem csak azért lezárója egy irodalmi periódusnak, mert leszámol bizonyos ízlésváltozatokkal, hanem azért is, mert önnön irányzata iránt is szkeptikus, ambivalens. A különféle csalódások, a metafizikai és axiológiai bizonytalanság feszegeti azoknak az irodalmi formáknak és szilárd normáknak a kereteit, amelyek az Arany–Csengery-kör eszmei és művészi mozgásterét alkották, így az egyre merevebbé váló »irodalmi Deák-párton« belül a megújulásnak,

⁴ KERESZTESI József, *A nagy szabásminta. Térey János: Paulus*, Jelenkor 2003/1, 98.

az önmagán való túllépésnek a lehetőségét rejtette magában a byroni-puskini műfaj.⁵ Ez az irodalomtörténeti koncepció szolgál keretül azoknak az egyes kijelentéseknek, amelyeket Keresztési affirmatív módon megidéz.

A verses regény fogalmának normatív kritikusi alkalmazása különválasztja az értelmezést az alkalmazástól, az értelmezést fenntartva az irodalomtörténet szakembereknek, akik kitermelik a kritikus számára a további értelmezéshez, a kritikusi tevékenységhez alapul szolgáló kritériumokat. Nem merül fel Keresztési kritikájában annak lehetősége, hogy az irodalomtörténész és a kritikus nem feltétlenül különböztethető meg interpretációs stratégiák vagy a megértés fázisai mentén. Hogy a *Paulus*, ha már egyszer a verses regény irodalomtörténeti hagyományával kerül kapcsolatba, akkor esetleg az erre a hagyományra irányuló *kérdésként* is értelmezhető. A kritika nem tesz kísérletet arra, hogy a 19. századból eredeztethető hagyományt ne úgy fogja fel, mint amely az irodalomtörténeti értelmezés révén lezárult; így pedig elvesz annak az esélye, hogy éppen a hagyomány mi-benlétének szerves részét képező kérdéseket értelmezze a kortárs mű biztosította horizonton. Nem veszi figyelembe, hogy a verses regény fogalmának megalkotásában kulcsszerepet játszó irónia mellett, amely elvileg a műfaj aktualitásához és aktualizálásához nyújt alapot,⁶ a verses regény legalább ennyire konzervatív fogalom, illetve műfaj. Dávidházi Péter recenziója úgy olvassa tovább Imre László versesregény-monográfiáját, hogy a műfaj irónia biztosította modernsége, sőt posztmodernsége mellett hangsúlyozza annak hagyományfenntartó, az irodalmi hagyomány ismeretére apelláló vonását.⁷ A verses regény egyszerre a szakítás és a fenntartás alakzata; úgy reflektál saját irodalmiságára és meghatározó irodalmi hagyományaira, hogy egyúttal folytatója is ezeknek a hagyományoknak.

A hagyomány megszólítása nem jelenti azt, hogy a megszólítón, a kérdezőn, a játékba hozón számon lehetne kérni a megszólítottal, megkérdezettel, játékba hozottal való organikus kapcsolatot. Különösen igaznak tűnik ez a verses regény révén történő megkérdezés, megszólítás esetében, hiszen itt még inkább nyilvánvaló a kérdésben, megszólításban rejlő konstitutív mozzanat, a válaszadó kérdés általi megkonstruálása. A verses regénynek mint a megkérdőjelezés és az afirmáció kettőssége által határolt fogalomnak a normatív használata fenntart, megerősít egy organikus irodalomtörténeti megközelítést, a verses regény műfaj történeti

⁵ IMRE, *A magyar verses... i. m.*, 295.

⁶ „Pedig a verses regény első pillantásra, furcsa módon, mintha éppen »korszerű« formaként kínálkozna...” KERESZTESI, *i. m.*, 99.

⁷ „A verses regény legjellemzőbb vonása éppen az irodalmi és egyéb konvenciókhoz való kétféle viszonyukban, a megszüntetve-megőrzésben keresendő: szerzőik játékos utalásokkal felidézik a konvenciókat, hogy nyomban megfricskázzák a hozzájuk tapadó anakronisztikus gyakorlatot és maguk más megoldást válasszanak. Az efféle gesztus legalább annyira felhasználja, tudatosítja, nem hagyja feledésbe merülni, ha tetszik: életben tartja a konvenciókat, mint amennyire leszámol velük. [...] Innen nézve, a verses regény egyszerre műfaja a konvenciók megszakításának és folytatásának...” DÁVIDHÁZI Péter, *Imre László: A magyar verses regény*, ItK, 1992/1, 115.

narratíváját; másrészt, az irodalomtörténeti tekintélyre hivatkozás gesztusa a kritikát egy vagy több autoritás, véleményrendszer reprodukciójává egyszerűsíti.

A *Paulus* Keresztesi által adott kritikája alapján a következő kérdések merülnek fel: Mennyiben jelöl egy kritikus paradigmát Keresztesi hagyományhoz való viszonya, az irodalomtörténeti értelmezés alkalmazása? Milyen kapcsolatban áll egymással irodalomtörténet-írás, irodalomtudomány és kritika? Elfogadva Keresztesi másik tézisé is, mennyiben felel meg a verses regény és a kritika közti viszonyoknak a *Paulus* megszólítás és elfordulás kettősségében formalizált viszonya a hagyományhoz? Milyen összefüggés mutatható ki a kritikus önreflexió és a verses regény között? Ennek révén pedig, milyen kapcsolatban áll egymással a *Paulus* és a kritikus, irodalomtudósi módszertani önreflexió?

Kritikus(i) (v)iszony

Annak a viszonynak a kérdésessége, amely a kritika és a tárgya, kritika és szépirodalom, kritika és irodalomtudomány között fennáll, a közelmúltban legszélesebb körben az ún. kritika-vitában került felszínre. A vita 1996-ban zajlott le, elsősorban a *Jelenkor*, másodsorban az *Élet és irodalom* hasábjain. A vita kirobbanása két tanulmánynak köszönhető, Takáts József és Bónus Tibor szövegeinek, mindkettő az 1995-ös pécsi JAK Tanulmányi Napokon hangzott el, s a *Jelenkor* 1996. januári számában jelent meg.

Takáts tanulmánya két kritikus hozzáállást különít el egymástól, s határozottan az egyik mellett teszi le a voksát, míg a másiknak inkább csak a gyengéit hangsúlyozza: a tudományosnak nevezett kritika példázattá silányítja a kritikát, saját irodalomtudományos irányzatának tételeit kérve számon. Bónus előadása Garaczi László műveinek recepcióját áttekintve kárhoztatja a tudományos szigort, terminológiát nélkülöző kritikát, amely nem képes újabb kérdéseket kinyerni az értelmezésből, hanem pusztán a már az értelmezés előtt is fennálló, ám nem reflektált előítéleteit leli föl a művekben. Több mint feltűnő, hogy a kettejük tanulmányát követő hozzászólások szinte kivétel nélkül adottságnak tekintik azt a rendezői vagy szerkesztői intenciót, hogy Takáts szövegében a Bónus, míg Bónuséban a Takáts képviselte felfogás a másik, s rajtuk, a kétféle megközelítésen kívül nincs több.

Az így párviadallá alakított vitában létrehozott két fél valamelyikével egyetértőknek aztán, a ritka kivételtől eltekintve (főként Kulcsár-Szabó Zoltán és Margócsy István hozzászólásai említhetők), se kérdései, se válaszai nem voltak a másiknak tekintett álláspont számára. A vitát ily módon valójában létrehozók (bár látszólag csak folytatók) egyikének sem jutott eszébe, hogy az alkalmazás révén próbálja meg visszaadni a polémia a párbeszédnek – bár a vitaindító Bónus-tanulmány Garaczi egyik kötetének értelmezésével végződik, s Takáts szövegének hangsúlyos pontján (a pallérozottságot tárgyalva) is találni egy Don Quijote-részlet értelmezését, pontosabban e részlet egy (Hume által adott) értelmezésének értelmezé-

sét. Ezek a – meglehet, példázatos – interpretációk arra mindenképpen alkalmasak voltak, lettek volna, hogy az értelmezésnek irányt szabó, nem minden ízükben explicitté tett előfeltevések alkalmazásaként olvasva őket, a vita párbeszéddé alakulhasson vagy akként jöhessen létre. Ehelyett mindvégig az erőszakos lezárás lehetősége volt a meghatározó. Mivel a vita minden résztvevő szerint egy reflexiós szinttel a kritikus praxis felett zajlik, így eleve lehetetlenné vált két vagy többféle kritikus kérdésfeltevés párbeszéde. Ehhez ugyanis elengedhetetlen lett volna, hogy az ún. másik interpretációja összekapcsolódjon a kritikus önreflexióval, a saját kritikus applikációval. A másik előfeltevéseinek feltárása pusztán leleplezés marad, ha az értelmezés nem kapcsolódik össze a saját elvek tudatosításával, mégpedig nem a másikkal való oppozíciók formájában, hanem a kritikus tevékenységben.⁸

A kritikus önreflexió kérdése akkor sem kerülhető meg, ha a magyar verses regény történeti meghatározottságára kérdezzük rá. Egy másfél százada zajló vita Gyulai Pál és Erdélyi János között az irodalmi nyelv és a lényeg–tartalom elválaszthatóságának kérdése körül robbant ki.⁹ Erdélyi tart a formának a lényeges tartalmak fölé növéstől, hangsúlyozza a tartalom–forma dialektikus összefüggéseit, de ugyanígy ragaszkodik az irodalom és a kritika közti kapcsolat kölcsönviszonyoszerűségéhez is. Nem tartja elszakíthatónak az irodalomtól vagy a kritikától azok sajátos formáját, hiszen forma és tartalom fogalmi egymás tagadásaként rendelkeznek tartalommal. (A „kelmeiséget” képviselők éppen a kettő szétválasztásával vonják magukra Erdélyi kritikáját.)

Erdélyi itt szembe állítja magát a „korszerűség” fogalma által befolyásolt kritikussal, aki hajlamos pályájának tetőpontját a fejlődés csúcspontjával azonosítani. Gyulai ötvenes évek első feléből származó írásaiban az irodalom úgy jelenik meg, mint az új helyzetben a teljes nemzet képviseletére, újraalkotására képes létező. Feltűnő Kazinczy Ferenc többszöri felbukkanása, irodalmat építő tevékenységének analógiaként szolgáló emlegetése. Az irodalom funkcióját Gyulai hasonlóan látja, mint Kazinczy korában, s ez nem csak saját ambícióiról árulkodik, de arról is, hogy az irodalmat sokkal inkább a hatalom eszközeként fogta föl, mintsem – Erdélyi módjára – a fejlődés szükségszerű beteljesítőjeként. A hagyománytörténeti narratíva itt nagyon jól megfér a jelen pozícióját kitüntető analógiával.

Ugyanakkor, ha az Erdélyivel folytatott vita dokumentumát, a *Polemikus leveleket* olvassuk, akkor másfajta, bár a hatalmi ambícióktól nem független kritikus normákkal is találkozunk. Gyulai egyrészt ódzkodik a kritika pozitív meghatáro-

⁸ A kritika-vita második felvonása vita helyett sokkal inkább a kritika 21. századi pozícióit igyekszik értelmezni: *Az olvasó lázadása? Kritika, vita, internet*, szerk. BÁRÁNY Tibor, RÓNAI András, Pozsony – Bp., Kalligram – JAK, 2008.

⁹ GYULAI Pál, *Polemikus levelek* = Gy. P., *Kritikai dolgozatok*, Bp., MTA, 1908, 241–271; ERDÉLYI János, *Én, a forma és a próza* = E. J., *Filozófiai és esztétikai írások*, Bp., Akadémiai, 1981, 653–676.

zásától, másrészt felértékeli a főként erkölcsi elveket képviselő műveket, ezzel együtt pedig hangsúlyozza a hagyomány tudatosításának értékességét. Nem véletlen, hogy a kritikát mint „gyakorlati bölcsességet” felfogó szerző a novellák és a regény mellett egy verses regény megalkotására vállalkozott. S tán az sem véletlen, hogy a *Romhányi* töredékben maradt. Amennyiben nem választjuk szét a szépíró meg a kritikus Gyulait, akkor verses regényének töredékessége nem pusztán műfajtörténeti funkció felől értelmezhető, hanem a kritikátörténet felől is. A *Romhányi* arra kínált lehetőséget, hogy kritikus elveit és a szépirodalmi gyakorlatot egyesíthesse. Amikor ugyanis a vitában megfogalmazott kritikus elv, a kritikai ítélet irodalmi stílussal való összekapcsolása az akkor már hagyománnyal bíró verses regény konvenciói között kellett volna, hogy megvalósuljon, akkor a kísérlet félbeszakadt (ahogy egyébként a *Polemikus levelek* is). Az alkalmazás nem igazolta vissza a polémiaiban megfogalmazott eszményt, a verses regény annyiban a kritikus önreflexió eszköze, hogy jelzi a kritikus irodalomszemléletének határait, érvényességi körét.



Arany János *Bolond Istókja*, a *Romhányi* vagy *A délibábok hőse* mint verses regények, továbbá Imre László és Dávidházi Péter idézett megjegyzései alapján a *Paulus* hagyományvonatkozását jellemző gesztus kettőssége, a hagyományra való apellálás és az attól való elfordulás – Dávidházzal szólva: a megszakítás és a folytonosság – már eleve része a verses regény hagyományának. A megidézés által támasztott elvárások nem engedik, hogy az olvasó pusztán szakítást lásson a műben, s fordítva, az elkülönülés alakzatai a hagyomány tekintetében nem engedik, hogy a nemzeti hagyománnyal való párbeszéd hierarchikus viszonyra merevedjék. Hagyományának megfelelően a verses regénynek el kell fordulnia a megszólított hagyománytól, legyen az kritikai, irodalomtörténeti vagy politikai.

HERCZEG ÁKOS

Az önfelmutatás ábrándja

Fikcionalizált életrajz, életrajzi fikció a *Margita élni akar* és
A Szerellem époszából című művekben



1912-ben jelent meg Ady *Margita élni akar* című, túl nagy feltűnést sem akkor, sem azóta nem keltett verses regénye. Noha tagadhatatlan nehézkessége miatt aligha kerülhet a jelentékenyebb (és olvasottabb) Ady-művek sorába, az egykorú kritika által elutasított poéma sajátos (a műfaj tradícióját egyszerre követő és felül-író) megalkotottsága azonban helyenként mégis izgalmas elemzési szempontokkal szolgálhat. Különösen életrajz és fikció egymásra íródása tekintetében válhat relevánssá a *Margita*, mely a szerző megjelenített életvalóságának, történelmi-társadalmi beágyazottságának – a verses regényben konvencionálisnak mondható¹ – elvárását a szerző-elbeszélő nem éppen szokványos, kitüntetett szereplői pozíciója révén kezdi ki.² Az „új, magyar Sionnak énekét” útjára indító beszélő, ahogy a mű két legfontosabb értekezője egyaránt észleli, oly módon távolítja el magától a szöveget mint általa létrehozott textust, hogy közben önmaga „valóságos” énjét fikcionalizálja, lévén egy olyan szereplővel való viszonyát írja le a cselekményben szegényes narráció során, aki egyszerre viselkedik „hús-vér” szereplőként és tekinthető szimbólumnak.³ Ady tehát, ismert sorait megfordítva-parafrazeálva, az „életet nem(csak) éli, hanem írja”: nem pusztán az (egyik) főhős, Margita kiléte szolgáltatódik ki előre kalkulálhatatlan szövegbeli történeteknek („Valószínű, hogy író nő leszel / E torzítottan szép, magyar regényben”), hanem maga az én is az író(d)ás jelenidejében képződik meg, nem hagyva érvényre jutni a szöveg felidéző-vallomásos alaptónusát („S én nem tudom, hogy micsoda leszek: / Kését megvetőd vagy rajongó párod. / Egy bizonyos, hogy nem leszek az útban / S hogy ki vagyok, azt úgyis sohse tudtam.”).

Nem véletlen, hogy épp az Arany-áthallásnak tetsző *hűbeleség* kifejezéssel él a kezdő vers egyik, a beszélő önmeghatározása szempontjából lényeges szakaszá-

¹ Vö. IMRE László, *Ady verses regénye = Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 147.

² „Az elbeszélő szereplő volta tehát nem a történetbe való időleges »beleíródásként« jelenik meg: az elbeszélő *eleve* szereplő.” Vö. BÁCSKAI-ATKÁRI Júlia, *Narráció Ady Endre Margita élni akar című művében*, It, 2011/3, 380. Lőrincz Csongor ugyancsak a verses regény műfaji kódjait említi a hagyományos „műzsaszerep” kibillentésének, a „te rögzítetlenségének” vonatkozásában. Vö. LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás: A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél* = L. Cs., *A költészet konstellációi*, Bp., Ráció, 2007, 91.

³ Vö. IMRE, *i. m.*, 149; BÁCSKAI-ATKÁRI, *i. m.*, 382.

ban. Ezzel nem egyszerően „beágyazza a művet a verses regény szöveghagyományába”,⁴ hanem rajta keresztül mind a szöveg, mind a szerző megalkotottságát hangsúlyozza: az Ady Endre név alá foglalt költőfigura így egyszerre válik két versszakon belül alkotójává és alkotottjává saját szövegének („És nem is fontos, sőt hübeleség / Mi regényünknek sora, módja, rendje: / Valakinek későn visszaköszön / A rövidlátó, szegény Ady Endre”). Ez az, ahogy pár versszakkal lentebb fogalmaz, „nem-történet” tehát felbontja élet és írás sorrendjének hagyományosan élményközpontú (romantikus) értelmezését. A narrátor tehát oly módon válik egyszerismind szereplőjévé is saját, a valóságot nem leképező történetének, hogy az elbeszélés mégsem olvasható egy életút összegzéseként: ahogy Bácskai-Atkári fogalmaz, „az elbeszélő nem *leírja*, hanem *megírja* az ő és Margita »életét«.”⁵ Így azonban, hogy ki is az az én, aki beszél, nem fejthető meg egyszerően a szerzői inskripció olvasásával: annál is inkább, mivel az imént idézett szakasz folytatásában meglehetősen talányos módon ad számot a szöveg élet és fikció viszonyrendszeréről. („S valakiért, im, ezt a gög-lírárt / Sekély mesével önmagát titkolva / Csak úgy és akkor, ingyen fölcseréli, / Mikor életét nem írja, ha éli.”) A nyugvópontra egykönnyen aligha juttatható sorok állítása szerint ugyanis az egyszerre szerzői és szereplői minőségben előlépő Ady paradox módon azáltal képes helyettesíteni „sekély mesével”, azaz fikcióval az életrajzi figuráról referáló, deklaratív önkimondás szólamát, hogy látszólag helyreállítja a „meséhez” rendelhető írás és az önfelmutatás („gög-líra”) vallomáslírai egymásutániságát. Az élet megírásának „kárára” annak megélését tünteti ki figyelmével, ezzel azonban egyszerismind megfordítja a szakasz logikai sorrendjét (lévén elvileg „csak úgy és akkor” cseréli föl a kinyilatkoztató versbeszédet én-elrejtő „mesével”, ha éppenséggel *éli* az életet, nem pedig *írja*). Azt láthatjuk tehát, hogy a *Margitában* a költészet mint a bensőség kiáramoltatásának „médiума” egyszerre rögzítődik annak romantikus felfogásában és írják azt fölül a mű ellentmondásos szövegutasításai, így még ha igaz is, hogy kissé valóban erőltetettnek hatnak a műalkotásjelleget hangsúlyozó költői önkomentárok, nem kérdés, hogy valóság és költészet síkjának „játékos egymásba játszása”,⁶ a műfaj keltette elvárások beteljesítése, majd ironikusan önreflexív kisiklása⁷ poétikailag nagyon is releváns kérdések vizsgálatára adhat alkalmat.

Az önmegjelenítés és önelrejtés „játékterévé” váló lírai anyag másik eklatáns példája lehet az 1910-ben megjelent *A szerelem époszából* című költemény, ami azért tarthat számot az érdeklődésünkre, mert arra mutat rá, miként kérdőjeleződik meg a biográfiai háttérnarratíva megbízhatósága egy – jelen esetben egy mű-

⁴ BÁCSKAI-ATKÁRI, *i. m.*, 383.

⁵ *Uo.*, 384. (Kiemelés az eredetiben.)

⁶ IMRE, *i. m.*, 151.

⁷ „Kicsiny, gyanakvó nálunk a világ: / Mese-hőseim alig elevenednek / S már rádobják a vizes takarót / Élő nevére hol annak, hol ennek / S ez édes lázú visszaálmódást [...] Átadják néhány budapesti arcnak.” (*Margita és Ottokár*)

fajttörténeti hagyományba való belépés által konstruálódó – költői szerepjáték keretei között, és hogyan válik a vallomásos versbeszéd végül visszavezethetetlené egy totalizálható szubjektumra. Már a költemény kezdete is (beleértve a beszédes paratextust: *Töredékes bevezetője egy soha meg nem írandó és meg nem írható hőskölteménynek*), ahogy H. Nagy Péter is fejtegeti, figuráció és defiguráció gazdag játékerét nyitja meg, ám nemcsak az eposzi hagyomány „bejelentése” és egyzersmind „folytathatatlanságának”⁸ elismerése lehet e tekintetben szembetűnő, melyet az invokáció műfaji emlékezetének (metareflexív) kifordítása jelez („Szokásos hívással hadd hívjam Múzsámat, / Szegény bús testemet, mely vívott csatákat”), de az énekmondó szokatlan pragmatikai helyzete is ellentmondásba kerül a tradíció keltette elváráshorizonttal. Az önmagát rendhagyó módon középpontba állító dalnok voltaképp saját szerelmi „csatározásait” jeleníti meg, egyszerre felelve meg annak a várakozásnak, hogy kiemelkedő, „hősi” tettek ábrázolásával példát állítson a hallgatóság elé („De voltam bárkinél tisztább és fehérebb,⁹ / Voltam engedelmes gyermeke a vérnek”), ugyanakkor ismeri el a harc-metaforikával leírható (ilyen módon egy lehetséges „hősi eposz” témájává avatható) történések távolról sem identifikáló, kirívó jellegét („Valami hős harcos sohase voltam, / De a nagy harctéren sokat kóboroltam”).

Önmaga hiteles krónikásaként fellépő beszélő hangoztatott őszintesége azonban több ponton megkérdőjelezhető. Az elbeszél „hőstettek” (szándékolt) torzításának gyanúja elleni védekezés („Csak hazudni kéne, mennyi minden jönne / Magyar eredménnyel, sikerrel özönbe”) éppen a *teljes* mű megírhatóságának kudarcáról referáló, előre bejelentett alkotói kommentár miatt áll eleve gyenge lábakon: így tehát a vers(beszélő) saját maga leplezi le az iménti citátum folytatásában olvasható kijelentés szavahihetőségét („Már elhallgatni is milyen érdem volna, / De vallani mindent: volt életem dolga.”). Hogy az „elhallgatás” pedig nemhogy nem érdem, hanem egyenesen szükségszerűség, azt már a szokatlan invokáció is jelezheti. A Múzsá kiléte nem is pusztán azért lehet ezen a ponton érdekes, mert a megszólított „szellemi instancia helyett” egy egyediesített test lesz¹⁰ („Múzsám: Szilágyságban határvonalt vén testem”), hanem mivel kétséges, mennyiben töltheti be az emlékeztetés funkcióját, mennyiben válhat a történések hű „narrátorává” a saját test topográfiája (mint a szerelmi harcok kitüntetett terepe), melynek adott állapota aligha szavatolhat önnön jelenének és múltjának kontinuos tapasztalatáért, magyaráz egy egységes, különféle események összefüggő láncolataként megje-

⁸ H. NAGY Péter, *Identitásképző csatateretek = Hang és szöveg*, szerk. BEDNANICS Gábor, BENGI László, KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 2003, 391.

⁹ A fentebbi idézett szakasz minden bizonnyal szándékolt önidézte *Az én menyasszonyom* című korai versnek: „Meghalnánk, mondván: / »Bűn és szenny az élet, / Ketten voltunk csak tiszták, hófehérek.«”

¹⁰ H. NAGY, *i. m.*, 391. Ezzel a gesztussal pedig egyszerre írva fölül az eposz antik hagyományát és a múzsatoposz romantika korabeli variánsát.

leníthető (élet)történet elbeszéléseért. (A test „emlékezetének” megbízhatatlanságára, állapotának változékony jellegére melleleg maga a vers egyik részlete is utal: „Mérges nyilak belém nem egyszer repültek, / Sebeim tüzeltek, sebeim heggültek”).

Ismeretes, a Múzsához (azaz az emlékezés istennőjének, Mnemoszünének a lányaihoz) fordulás általában az eposzban hagyományosan nem más, mint az emlékezés sikeréért való fohászkodás egy eredetileg szóbeliségen alapuló, tehát a felejtésnek, a valóság akaratlan meghamisításának eleve kiszolgáltatott műfaj keretein belül. Így ennek megkerülésével ugyan érvényre jut a szerelemnek egy egységes nézőpontból elmondható története, melyet a beszélő bizonyos kikezdetetlen kontrollinstanciaként emlékei révén felügyel, de a szerelemről alkotott tapasztalat elbeszélése – állításai ellenére – sem a teljesség, sem az igazság kritériumának vethető maradéktalanul alá.¹¹ Nem véletlen, hogy a szöveg gyakran cáfolja saját korábbi kijelentéseit. A már idézett „De vallani mindent: volt életem dolga” sor néhány versszakkal később az egyszeri, megismételhetetlen, ugyanakkor ismétlődő struktúrákba rendeződve újra és újra lejátszódó emberi élet egységes narratívaként történő elbeszélhetőségét írja fölül („Kik által s miképpen lettem, aki lettem? / Nem tudom, de tudom, hogy kellett szeretnem”), igazolva egyfelől az emlékezet szelektív kompetenciáját,¹² másfelől a szeretet mint az embert meghatározó univerzális (tehát hangsúlyozottan nem identifikáló) narrációs elv uralmát.

Végeredményben tehát a szerelem esetén valóban „megírhatatlan” történetről van szó (és nem csak annak jövő felé nyitott, lezáratlan távlata okán): nemhogy a teljes mű, de már bevezetője is kikerülhetetlenül töredékes¹³ marad egy olyan „hősköltemény”-nek, amelyben a szerelem (a műfaji követelményeknek megfelelő) példaértékű, rendkívüliként való ábrázolása annak repetitív alaptermészete miatt eleve nem lehetséges. Látványosan heroizált (és ilyen módon a sajátta tett) narráció helyett az én is a végletek között, önazonos meghatározástól távolságot tartva látja önnön szerelmi tapasztalatát leírhatónak („S a nagy csatatéren, lehettem bár olcsó / Nem voltam sem barbár, sem furcsa utolsó”). Hogy az én végül kénytelen beismerni nemcsak azt, hogy a nyelv, ahogy Nietzsche mondaná, nem tud hű leképezője lenni a világ (és az ember mint egyedi létező) sokféleségének, hanem azt is, hogy a szerelem individuális megélése, az általa történő identikussá válás voltaképp illúzió. Ennek képzete kulturálisan elsajátított magatartásformák,

¹¹ Utóbbi meglehetősen ötletes módon ellenpontosodik a versben. Egy helyen („S ha újra kezdeném friss komédiásként, / Ma is igaz volnék, ma sem tennék másként.”) az én saját múltja és jelene közti identikus kapcsolattal támasztja alá önmaga igaz, önazonos voltát, miközben az újrakezdést egy olyan figura alakjában vizionálja („friss komédiás”), aki elsődleges szemantikai tartalmát tekintve éppenséggel nem az igazság, hanem a megtévesztés „hordozója”.

¹² Ez továbbá, ahogy H. Nagy Péter is észleli, a másik körvonalazhatatlanságán is látszódik: a versbeszéd láthatóan nem feltétlenül az interszubjektív viszony közelebbi meghatározásában keresi az önazonos szerelem elbeszélhetőségének feltételeit. Vö. H. NAGY, *i. m.*, 393.

¹³ A töredékesség, a befejezetlenség újfent rokoníthatja a költeményt Ady korábban tárgyalt verses regényével. Vö. IMRE, *i. m.*, 154.

antropológiai állandók révén rögtön föl is számolódik, mindezt pedig a vers zárata egyértelműsíti.

Az utolsó szakaszban az én ugyanis annak ellenére sem tudja elkerülni, hogy pusztán a szerelem költői elbeszélésének közhelyeit írja tovább, hogy korábban deklarált szándéka volt tartózkodni a (romantikus) szerelmi líra klisészerű megoldásaitól, a testiség finomkodó, tabuizálódott nyelvi megjelenítésétől.¹⁴ „Akarom, hogy végre valaki meg merje / Mondani: nem a szív a csók fejedelme / S nem a csók a tető s nem a csók a minden, / Mint kötelezteténk hazudni azt rimben. [...] „Hajh, igen, emlékszem: mindig az a fűző, / Omló habos szoknya, vérünket fölűző, / Parfümös kis nadrág, finom batiszt-játék, / De mindig az a cél, mindig az a szándék. [...] „Nem tudom, hogy mikor jön életem vége, / Mikor derül ki majd minden semmisége, / De nyugodtan halok: én nem csupán voltam, / S érdemes harctéren esek el majd holtan.” A szerelem tehát olyan beszédműveletek tematikus kiindulópontja lehet az Ady-líra középső korszakában, amelyben az én kitüntetett perspektívájának önfelmutató távlatait magának az érzelemnek a végtelen ismételhetsége, az én általa történő helyettesíthetősége, vagy pedig az interszubjektív reláció folytán a másik egyre inkább birtokolhatatlannak, kiismerhetetlennek tűnő instanciája fordítja át az én fokozatos arcvesztésének folyamatába.

¹⁴ Erre utalhat, hogy a vers nem pusztán a hősköltemény műzsaeszmenyét forgatja ki, hanem a romantikus műzsaatoposzt is érvényteleníti azzal, hogy nem a másik, hanem a beszélő saját maga lesz a megszólalás „katalizátora”.

DOBOS ISTVÁN

A Szindbád-olvasás alakzatai



A tanulmány címébe foglalt kérdésfeltevés elméleti vonatkozásainak a kifejtésére elsősorban a retorikai elemzés *gyakorlata* közben nyílik lehetőség. Előzetesen annyit szükséges az olvasás tapasztalatából leszűrhető fontosabb következtetések közül kiemelni, hogy felülvizsgálatra szorul az alaktani szerkezetek meghatározó értelmezési modellje, mely alapvetően az érzéki és szellemi, szó szerinti és átvitt értelem egyensúlyának a tételezésére épül. A Krúdy-olvasás egyezményesen elfogadott metaforái kép, szó és hang tökéletes egységének az oltalma alatt állnak, jóllehet a Szindbád-elbeszélések nyelvire visszahajló alakzatai korántsem mutatják akadálymentesnek az együttérzékelt.

Metonímia. Bábu vagy személyiség?

A szereplők azonosságának kérdését a szövegben megalkotott alakok és a narrátor metonimikus viszonyára vonatkoztatva az áttűnés, a jelöletlen nézőpont és szólamváltás a Szindbád-történetek elbeszélismódjának alapvonása. A metonímia kettős olvashatóságával kapcsolatban mindenekelőtt a külső és a belső világ közötti ok-okozati viszony megfordíthatóságára kell utalni, amely együtt jár a szereplők közötti kölcsönös helyettesítések körforgásával. A szereplők tulajdonságainak a felcserélhetősége az egyik jele az elképzelt világok megsokszorozódásának, a fikción belül kibontakozó kitalált történetnek, amely megkülönbözteti a Szindbád-elbeszéléseket. Szindbád három foglalkozás közül választhat halála után: ólomkatona, kontyfésű vagy fagyöngy lehet a rózsafüzérben.

Az *Utazás éjjel* (1911) című történet úgy jeleníti meg Szindbád leányszöktetését, mintha az bábszínházban, vasúti terepasztal díszletei között történne. A mozgó vonat ablakából mozdulatlanul látszik az éjszakai táj. Az elhaladó vasúti kocsiból nézve a mereven, egyhelyben álló pályaőrök élettelennek tűnnek: „Egy tanya-ház pirosló ablakával úgy fut a tájon keresztül, mint egy bábszínházbeli kép; egy kis állomáson, egy percig megállottak, az emeleti ablakban két leány ült, varrtak, a harmadik fehér alsóruhában állott a szoba közepén, a függőlámpa alatt, és éppen egy lila szoknyát próbált felvenni.” (312.)¹ Mimi, a megsöktetett leány élettelen bábuként, szótlantul, mozdulatlanul ül a helyén az utazás megkezdése óta. Szindbád

¹ A főszövegben belül megadom a Szindbád-elbeszélés címét, zárójelben a keletkezési évét, s a hivatkozott lapszámot az alábbi kötet alapján: KRÚDY Gyula, *Szindbád*, szerk., utószó KOZOCSA Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1985.³

elunva a játékot meggondolja magát, s közli a lánnyal, hogy a következő állomáson a szemből érkező vonatra átszállva visszaviszi szüleihez. Mimi erre sem felel. Az elbeszélés a vasúti terepasztal szemlélőjének a képzeletében lejátszódó eseménysorként is felfogható. A vásári bábjáték műsorszámának a bejelentését idézi az eset régimódi címváltozatainak a felsorolása az előadott elbeszélés nyitányában: „Curly vagy egy színész története”, vagy „Esmond Henrik, Anna királynő őfelsége ezredesének története”, s végül a legkifejezőbbnek gondolt „A gonosz varázsló, vagy az ártatlanság diadalma.” (212.) Az *Utazás éjjel* másfelől a leányszöktetés paródiájaként olvasható.

Az *előadott elbeszélés* a színháztérhez közelít, valójában narratív előadás. Nemcsak az *Utazás éjjel* (1911) szereplői emlékeztetnek élettelen báburra, akik, amelyek magának a leányszöktetés paródiájának a kellékei, de például a *Szindbád és a csók* (1911) groteszk nőalakjai, sőt bizonyos tekintetben maga Szindbád is. Az egyik nő páros napokon, a másik páratlanokon gyakorolja Szindbáddal a mérföldjáró csókot: „Julcsa harminckilenc, Jella harmincnyolc és fél esztendő volt” (65.). Nemcsak az életkoruk, s a nevük, de a külsejük is hasonló: mindketten „kövérek, puhák és csókszomjasak voltak” (65.), s „tűnő nyaruk mulandósága miatt forrasztották hosszadalmasan ajkukat Szindbád ajkára.” (65.) A két nőalakot számok különböztetik meg, amelyek önkényesen, s véletlenszerűen kapcsolódnak hozzájuk. A számok személyeket helyettesítenek, helyesebben a személyeket számok helyettesítik, mintha a szereplők azonosító jeggyel ellátott kellékek volnának.

A harmadik nő tudatlan fecskeként szombaton röpül be a jómadár ablakán. Szindbád elalszik az ártatlan nő mellett, aki ijedt, kémlelő szemmel fürkészi az alvó arcát és mozdulatlan testét. Szindbád gyorsan kiábrándul, s közönye élettelen megjelenéséről is leolvasható: „Szindbád hamar kihűlt, hamar felejtett, és közömbös, hideg tekintete jeges nyugalommal fordult el sokszor látott női szemek sugárzása előtt.” (64.)

A pusztá érintkezésen alapuló névátvitel, a metonímia alakzatának a kettős olvashatósága teszi lehetővé a személyiség azonosságáról szóló paródia megjelenését. A páratlan illetve páros szám ugyanis, ami metonimikusan megkülönbözteti, azonosítja a szereplőt, teljesen esetlegesen társul viselőjéhez. A jelölő külsődleges jelölője a jelöltnek. A nők különbségére vonatkozó tanulság megfogalmazása és a megvalósult előadás között sincs összhang. A szereplők lélektani megközelítését kizárja a metonímia, mivel pusztán véletlen összefüggésen alapul a névátvitel a szám és a személy között. A szereplők megnevezésére használt metonímia felforgató erővel rendelkezik. A jelölés alkotóelemeinek összeférhetetlenségét itt éppen az a logika tárja fel, amely az uralhatatlan kapcsolatokat létesítő nyelv önkényének a féken tartására hivatott. Az ember figurális megjelenítésre alkalmazott metaforák kritikája metonimikus szerkezetekkel megy végbe, de e művet nem merül ki a kétféle nyelvi működés rangsorának a megfordításában. A nők különbségére vonatkozó tanulság megfogalmazása és a megvalósult előadás között sincs összhang. A szereplők lélektani megközelítését kizárja a metonímia, mivel pusztán véletlen

összefüggésen alapul a névátvitel a szám és a személy között. A szereplők megnevezésére használt metonímia felforgató erővel rendelkezik, de nem törli ki a megfordítás és helyettesítés retorikai mintázatát az irodalmi nyelvből. *A metonímia, a személytelen szám a szereplőt megkülönböztető személyiség hiányának a metaforája.*

Mit takar valójában a külső? Lehet-e közelebbit mondani Szindbád énjének a mibenlétéről? Leporelló „Asszonyom, itt a lista” kezdetű áriájára emlékeztet a „Nem vigasztalta a százhet nő, aki viszontszerette” változatainak az ismétlődő előfordulása a Szindbád-történetekben. Don Giovanni számszerű kimutatást vezet az elcsábított nőkről, Szindbád hódításai azonban korántsem biztos, hogy valóban megtörténtek.² A művet bevezető *Tájékoztató* (1915) című előzetes értelmezés szerint a százhet nő ugyanis Szindbádöt „képzeltében kábult emlékezésbe ringatta”. (14.) Hogyan létezik a képzeletben lezajlott esemény a szereplő tudatában, s ezt miként képes közvetíteni az elbeszélés. Erről az elbeszélés-poétikai kérdésről kevés szó esik a szakirodalomban, akárcsak a valóság és a fikció közötti közvetítésről, s a képződménnyé válás átváltoztató szövegeseményeiről. Képzelet és emlékezet, kitalált és megtörtént a mű önértelmezését követve elválaszthatatlan egymástól.

Ismétlődés. Irónia és emlékezés

Az ismétlődő alakzatok kettős olvashatóságának köszönhetően pátosz és irónia összjátéka fejezi ki az emlékező Szindbád magatartásának összetettségét. Az iteratív szerkezetek az érzelmes múltidézt paródiaként jelenítik meg. *A hídön. Negyedik út* (1911) egyetlen rövid bekezdésén belül négy alakváltozatban fordul elő az emlékezés beszédhelyzetének leírása: „Eszébe jutott fiatal korából egy város, – völgyben és piros háztetőkkel, ahol a barna híd ódon ívei alatt színes kavicsok felett vágat egy tiszta kis folyó, és Szindbád a híd kőpárkánya mellől álmodozva nézte a messziségben alvó kék erdőket.” (52.)

² Kierkegaard részletesen beszél az elcsábítottak listájáról. Vö. Søren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, ford. DANI Tivadar, Bp., Osiris, 1994, 86–102; különösen: 94–99. Mozart operájában az érzékiség saját hatalma csábít. Don Giovanniból hiányzik a reflexió, a tudatosság, a ravaszság. Nem szó alattomos terveket, a pillanatnyi vágy hajtja, s a „kívánság kielégülését élvez” (*Uo.*, 97.). Kierkegaard még azt a feltevést is megkockáztatja, hogy Don Juannak „nincs ideje előzőleg tervet kovácsolni, és utána sincs ideje ahhoz, hogy cselekedete tudatosodjék benne.” (*Uo.*) Érzékisége zenei, s Kierkegaard ezen azt érti, hogy „örökké elenyészik, éppúgy, mint a zene, melyre az érvényes, hogy máris tovatűnt, mihelyt nem szól, és csak akkor születik meg újra, ha ismét szól.” (*Uo.*, 100.) Az alattomos beszéd, a replika nem illik hozzá. Don Giovannival szemben Szindbád a szó hatalmával csábít, a nők hiszékenységet fürkészi, s akkor van igazán elemében, ha kiszámítja szavainak a hatását.

A múltba kívánczóságot kifejező alapmondat emelkedett, a változatok ismételt felhangzása azonban az irónián át az öngúny felé közelíti az emlékezést: „a kék erdőket látni a messzeségben és a híd lusta ívei alatt serényen utazgató folyót”, majd „egy folyó szeli keresztül a várost, és a hídról álmodó erdőket látni.” (52.) A változatokban ismétlődő mintamondat egyik elemének, az alvásnak, álmodásnak az iterációjával folytatódik ez a sorozat. A magáért beszélő kimondása az alvó város leírását szintén a paródiához közelíti. Szindbádnak úgy tűnik fel, mintha megállt volna az idő: huszonöt évvel ezelőtt ugyanilyen bezárt zsalugáteres ablakokat látott.

Az önmagával nem azonos visszatérése az összefüggés látszatát kínálja. Szindbád alapvető foglalatossága, hogy hosszan, merengve, álmodozva néz. A történet lezárása visszatérést jelent a kiindulóponthoz. Az alapmondat iterációja körkörös szerkezetet hoz létre, az előadott elbeszélés mintha forgószínpadra kerülne: Szindbád „a régi hídra ment, ahonnan sokáig elgondolkozva nézte az alkonyatban álmodozó messzi erdőségeket. A folyó fürgén futott a híd álmos ívei alatt.” (56.) Mintamondatból sarjadnak ki az ismétlődő változatok, de ezek nem tekinthetők olyan egységes, szorosan összetartozó elemeknek, amelyek egy pont köré rendeződnének a szöveg egészében. Az ismétlődés alakzatának a kettős olvashatósága biztosítja a paródia megjelenését a tárgyat kereső, nosztalgikus elbeszélésben.

Az emlékezéshez kapcsolódó színesztézia Krúdy írásmódjának az egyik alapvonása. Ismétlődő előfordulása az alakzat paródiájának az olvasási lehetőségét is felkínálja. Szembetűnő, hogy rendre különféle érzékterületek, ízek, illatok, képek, hangok és érintések képzetei kapcsolódnak össze Krúdy hasonlataiban. Jellemző, hogy a Szindbád-elbeszélésekben hol az egyik, hol a másik érzékszerv kap kitüntetett szerepet, jelesül *Az első virág* (1911) című történetben a hallás, H. Galamb Irma színésznő nevetése, s az általa keltett összbenyomás. Az együttérzékelés változatainak az ismétlődése magát a jelenséget helyezi ironikusan a figyelem középpontjába, melynek során az egyik érzékszervünkkel észlelt benyomás felidéz egy másik érzékterülethez tartozó képzetet. A szereplő egyetlen megkülönböztető tulajdonsága, hogy különös hangokat hallat: „– Ah, maga az?... – kiáltott fel csengő hangon, amely úgy csillámlott Szindbád előtt, mint a folyóvíz a holdsütésben.” (310.) Közel e szövegrészlethez az olvasó újra hallja H. Galamb Irmát, akinek a neve intő jelnek bizonyul: „Most már turbékolt a hangja...” (310.) A színésznő ismeri Szindbád egyik nevelőjét, aki a női szívek meghódítására szakosodott: „Tiszteltetem... És csókoltatom – tette hozzá halk kacagással, amely úgy hangzott Szindbád fülébe, mint a gyors tavaszi eső csengése a nyugodt tó tükrén.” (310.) A félszeg ifjú azonban nem hallja meg, hogy a színésznő elfogadta a közeledését: „– Az este hűvös – mondta finomkodó hangon, mint a francia szalondarabokban szokás –, Szindbád úr, megengedem, hogy elkísérjen... Szindbád – bár már tizenhat esztendő elmúlt – néha ostobaságokat mondott: – Nevelő uraim a Hársfában ülnek, és bizonyára várnak.” (310.) Szindbád mondhatni zöldfülű, rossz a hallása, s ezt a tapasztalt H. Galamb Irma egyre dísztelenebb hangon kénytelen

tudomásul venni: „– Furcsa ember! – mormogta csendesen.” (310.) A színésznő azonban még egy kísérletet tesz más hangfekvésben: „– Remélem, hogy holnap délután eljön hozzám uzsonnázni? – mondta csendesen és komolyan. – Ketvényi urat is elhozzam? – kérdezte Szindbád. Az alacsony nőcske csendesen meghintázta gömbölyű mellét, mint egy madár, aztán közömbösen mormogta: – Ha ugyan eljön az öreg bácsi?” (311.) Amennyiben az olvasó jelentéssel ruházza fel a hangokat, s a női szereplő nevének alapján a galambok által használt jelrendszert hívja segítségül, az elbeszélés a madárnyelv paródiájaként hat. Az elbeszélés egyfelől azt sugalmazza, hogy kifinomult hallást igényel az udvarló hang befogadása, ugyanakkor azt sem cáfolja, hogy a nevelés jótékony hatással lehet az érzékelésre, hiszen Szindbád idővel túlszárnyalja mestereit. Az együttérzékelés alakzatának kettős olvashatósága mindkét értelmezési lehetőséget megengedi. A tautológia poétikája valósul meg, amennyiben az elbeszélés magától értetődő összefüggés kiterjesztéseként fogható fel, mely így hangzik: a hang meghallásához hallás szükséges.

A tautológia. A tárgyat kereső elbeszélés

A tautológia poétikája a nyilvánvaló megfogalmazásában és változatainak az ismétlődésében nyilvánul meg a Szindbád-történetekben. A tárgyat kereső elbeszélésben az író színpadra állítva jeleníti meg az elbeszélő tevékenységet, tehát a kifejezés, az elmondás, mint cselekvés egyenrangú szerepet játszik a történettel. Egyetlen érték sem mutatkozik szilárdnak, s állandónak az elbeszélő világképében. A kényszeres visszatekintés a nyelvi tevékenység által teremt menedéket a személyes emlékezet elvesztésével és kiüresedésével szemben. A tautológia poétikája a kísértő semmi ellenében nyilatkozik meg a *tárgyat kereső elbeszélésben*. Nem állítom, hogy semmiről sem szólnak a Szindbád-történetek, mert véleményem szerint a semmit semmítő képzelet játékaról szólnak.

Az *Ifjú évek* című nyitó elbeszélésben egy kép leírásából bomlik ki a történet. Az előadó közbevetései a kifejezésmódra vonatkoznak, a magát céltudatos színben feltüntető történetmondó tevékenységére: „Ki volt, mi volt a herceg, mielőtt kopottas, aranyozott rámaak között elfoglalta volna helyét a régi kolostorban? – ez szorosan nem tartozik e történethez. Elég az hozzá, hogy ott volt, a bolthajtás alatt a falon.” (15.) Az előadó mintha szigorú rendben haladna előre, ám nyomban rés támad a kimondott és az elgondolt között. Miután bejelenti, hogy elkerüli a kitérőket, részletekbe menő leírást ad a kapuboltozat lehullott vakolata alatt láthatóvá vált Szent Anna alakjáról: „egy kis zsámolyon üldögélt, az arcát megérintette a régiség, csak két fakó szeme tekintgetett kérdőleg a diákokra, akik a folyosó kockakövein csizmában kopogtak.” (15.) A bejelentett szikár történetmondás részletekbe feledkező előadássá alakul át. A szűkszavú kifejezésmód travesztíája a Szent György képre tett utalásban válik teljessé: „György sárkányát öldökölte.” (15.)

A közlés nyilvánvalóan felesleges. A Szent György kép nem ábrázolhat mást saját értelménél fogva. Az elbeszélő szószaporító, önmagával magyarázza ugyanazt, ám éppen az így keletkező felesleg különbözteti meg Krúdy írásművészetét. Több-ről és másról van itt szó, mint az ok-okozati, vagy az időbeli érintkezésre alapozott szerkezet felbomlásáról, s a célelvűség hiányáról, ahogy azt a Krúdy-szakirodalom egybehangzóan állítja.

A Szindbád-történetek előadásmódja a paródia határán mozog. Nem a való-szerűség, illetve a képtelenség közötti állandó átmenet váltja ki a kétértelmű ha-tást, de elbeszélés és előadás összjátéka. A jelhasználat módjának értelmezése, s a tényleges mondás között támadó feszültségből keletkezik a paródia olvasati lehe-tősége a Szindbád-történetekben.

A múltból jövő hang megszemélyesítése eleve a paródia határára helyezi *Szind-bád második útjának* (1911) az előadását a 20. század elején. Szindbád neve nem a szereplő azonosítására, de az én határainak a kitágítására, a személyiség meg-sokszorozására hivatott. Inkább tekinthető üres jelölőnek, mint tulajdonnévnek, ezért képes magába foglalni a legkülönbélebb emberi tulajdonságokat. A túlzás, a személyiségjegyek fölös halmozása, a tautológia fordítja át paródiába Szindbád jellemzését. Az aprólékosan kidolgozott, sokoldalúan megvilágított lélektani port-ré egy ponton túl torzképpé válik. Az iróniával üzött szószaporítás saját célja ellen fordul: nem teremt egységet és folytonosságot a név viselőjének személyiségében. A tautológia mégsem pusztán szófecsérlés, sőt, éppen ellenkezőleg, a jelzőkben, hasonlatokban, s képes kifejezésekben tobzódó leírás nem a személyiség össze-tettségre, de a nyelv gazdagságára irányítja a figyelmet. A kifejezések tékozló bő-sége az élvezet forrása, s nem a személyiségrajz lélektani árnyaltsága.

Látott halált, látott születést, esküvőt, házasságtörést és gyilkosságot az erdőben. Egyszer sírt is, pénz miatt véres könnyet sírt, és titokban segített a szegényeken. Imádkozott elhagyott kis templomokban, és orvgyilkosságot forgatott a fejében ellensége ellen. Majd becsületes, nyílt és bátor volt, mint egy középkori lovag. Majd okos volt, mint a kígyó, és mámoros álmokat próbált fejtegetni a másnapo-
kon. Voltak barátai: gögös nagyurak és bujdosó pénzhamisítók. Egyszer nőrabló volt, máskor otthonülő családapa. (37.)

Az iránytalan halmozás, a fokozás paródiája magát a tautológia alakzatát teszi láthatóvá a felsorolás tetőpontján: „Verekedett verekedőkkel”. (37.)

Szindbád elindul az ifjúkor emlékeit keresni. Az emlék nyomán utánozni sze-retrné egykori önmagát, hogy újraélje ifjúságát. Tükörszínjáték részese lesz így az olvasó. A megnevezetlen elbeszélőnek mintha Szindbád volna a hasonmása, az idős Szindbád fiatalkori önmagát utánozza, az ifjú Szindbád pedig a visszatekintő távlatából lép színre. A második út alföldi kisvárosba vezet, ahol az ifjú Szindbád egy fiatal lánykát keresett fel egyszer éjjel. Az idő és a hely megjelölése tautologi-
kus: „Nyár volt akkor és harmatos volt az éjszaka.” (38.) A magáért beszélő kimon-dása azzal is magyarázható, hogy Szindbádnak „már semmisem jutott eszébe a

régi gondolatok közül” (38.) A semmiből teremti meg tehát az elbeszélés a saját világát: a tárgy hiánya, s tétova keresése indokolja, hogy a történetmondó magát az elbeszélő tevékenységet is színpadra állítja. A lány alakjának a leírása közhe-lyekből bontakozik ki: „Irmának hívták, és barna volt, nagyhajú, és az ajka fölött gyöngye kis árnyék lebegett, mint a fehérbőrű, barna nőknél. Szindbád ezt azóta gyakran tapasztalta.” (39.)

A tautológia körébe tartozó gondolatalakzat, a költői kérdés Krúdynál a tárgyat kereső beszéd fenntartásának a kifejezésmódja: csak formájára nézve kérdés, vá-laszt nem igényel: „– Bacsó kertész az este meghalt. Most virrasztanak mellette – felelte Irma. Vajon azóta még mindig Bacsó kertész mellett virrasztanak a kis kerti házban?” (40.) Egy szó ismételt előfordulása ellentétes jelentést előidéző kör-nyezetbe helyezve az élet szembenálló végleteit hivatott felvillantani Krúdy nyelv-használatában. Élet és halál jól ismert összetartozását fejezi ki a forró és a hideg test ellentéte: Szindbád egyszerre érzékeli a szerelmes lány ajkára helyezett csó-kot, és a szomszédban hidegen, kiterítve fekvő holttest közelségét.

A forró és a hideg, az *ellentét jelentésalakzatának* a mintadarabja kettős ol-vasatot tesz lehetővé. Szembeötlő, mennyire elkoptatott a szóban forgó ellentét, azonban éppen ennek köszönhető, hogy ismételt előfordulása paródiaként hat. Ennek az átvitelnek viszont az a feltétele, hogy az olvasó megtalálja benne az élet végleteinek együvé tartozásáról szóló jelképes értelmet. Az alakzat travesztiájá-nak az érzékelése után nem jelent váratlan fordulatot a történet végkifejlete: a ha-lálos szerelembe esett Irmát, aki hálával gondol Szindbádra, néhány hónap múlva kiviszik a temetőbe. Az elhagyott, szégyenbe esett lány öngyilkosságának a szok-ványos magyarázatát párhuzam jeleníti meg, s az utóbbi alakzat szintén kettős olvasatot igényel: Irma *néhány hónap* után megmérgezi magát, Szindbád pedig a halálhírről értesülván *néhány napig* rosszul érzi magát. Az ellentétet kifejező pár-huzam gondolatalakzatának az olvasása által válik érzékelhetővé a kiegyensúlyo-zatlanság, amely ironikus színben tünteti fel az önkéntes halált sietve feldolgozó Szindbád gyászmunkáját.

Paródia és önértelmezés viszonyának a kérdése azonban még kidolgozásra vár a Krúdy-szakeradalomban, ezért is nehéz arra a kérdésre válaszolni, hogy Szind-bád személyiségének a titokzatossága valódi mélységek felé nyitott, vagy pusztán megtévesztő látszat.

FODOR PÉTER

Újrajátszás

A berni döntő magyar irodalmi emlékezetéről*



„Kedves Hallgatóim, higgyék el,
nagyon nehezemre esik bármit is mondani.
Nem találok a szavakat.”

Szepesi György

A sport kultúratudományi megközelítésére vállalkozó munkák az elmúlt bő két évtizedben egyre több figyelmet fordítanak esemény, közvetítettség és emlékezet viszonyrendszerének vizsgálatára. A látványsportok és a tömegműediumok mennyben kötött frigye nem csupán e házasság hosszú életű és sikeres voltában anyagilag érdekelt szereplők számára vált fontossá, de az a kutatói tekintet is szükségképpen releváns témakörnek találja, mely szerint sem a tömegmédia működésének leírása nem lehet sikeres a sport vizsgálata nélkül, sem a modern sport alakulástörténete nem érthető meg, ha a műediumokkal való interakciójáról megfeledkezünk.¹ Természetesen más következtetésekre jut az, aki például az olimpiai játékok televíziós közvetítési díjai drámai emelkedésének gazdasági okaira és sporttörténeti hatásaira figyelmez, mint az, aki a test praktikus (tehát nem fogalmi) tudásának kulturálisan és (egyre inkább) esztétikailag (is) kódolt kompetitív színreviteleként tekint a sporteseményre – ugyanakkor mindkét megközelítésmód módszertani alapvetésként számol azzal, hogy a sport a mások számára való megmutatkozás mediálisan lehetővé tett mozzanatától elkülönítve aligha vizsgálható. Miközben az amerikai tudományos diskurzus a „mediasport” neologizmusával s a neki szánt terjedelmes kötetekkel bizonyítja ennek az interdiszciplináris (mert sport-, társadalom-, közgazdaság- és médiatudományi megfontolásokat egyaránt hasznosító) kutatásnak az életképességét,² addig Gunter Gebauer, Matías Martínez vagy Michael Ott írásaiban³ egyebek mellett az iroda-

* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

¹ Lásd Ellis CASHMORE, *Making Sense of Sport*, London–New York, Routledge, 2005, 319–349.

² Lásd például *MediaSport*, szerk. Lawrence A. WENNER, London–New York, Routledge, 1998; *Handbook of Sports and Media*, ed. Arthur A. RANEY, Jennings BRYANT, Lawrence Erlbaum Associates, 2006.

³ Lásd például Gunter GEBAUER, *Poetik des Fussballs*, Frankfurt, Campus, 2006; Matías MARTÍNEZ, *Nach dem Spiel ist vor dem Spiel: Erzähltheoretische Bemerkungen zur Fußballberichter-*

lomtudományi (leginkább narratológiai, retorikai, szemiotikai) és bölcséleti fogalomrendszer teszi lehetővé azoknak a finom elemzéseknek a megszületését, melyek a sportesemény kultúratudományi „olvashatóságát” tanúsítják.

A médiumok természetesen nemcsak a történesek eseménnyé való (át)formálásában és disztributálásában vesznek részt, de azok emlékezetét is alakítják. Arra, hogy ez a sport esetében mennyire központi dilemmává válik a róla való reflektált beszéd diszkurzív kereteinek kijelölésekor (nevezetesen, hogy milyen mediális tapasztalatról is van szó akkor, amikor egy mérkőzés valóságáról beszélünk), igen tanulságos példát szolgáltat Hans Ulrich Gumbrecht *In Praise of Athletic Beauty* című munkája. Miközben ugyanis az egykor irodalomtörténészként indult Gumbrecht a sport által szerzett tapasztalatok érzékeléselvű megközelítésére törekedvén olykor hajlamos totalizáló módon kezelni a sport jelenlét-termelő, a közvetlen testi-szenzuális bevonódásra alkalmat adó praxisát, említett könyvének személyes hangú bevezetőjében, melyben a sporttal való találkozás gyermekkori alkalmaira tekint vissza, mindig akkurátus pontossággal írja le, hogy milyen médiumon keresztül került kapcsolatba az adott eseménnyel, vagy a stadion mely pontjáról követte a játék folyását. Az 1948-ban született német tudós első sportemléke – nem meglepő módon – 1954 júliusának nevezetes, esős vasárnap délutánjához kötődik, mely során a rádióriportertől, „kinek hangja olyan volt, mint aki túl sok bort ivott”, megtanulta a német válogatott játékosainak nevét, majd a mérkőzés befejezése után tanúja volt annak, ahogy a szülei fölállnak és elénekelnek egy általa korábban nem hallott dalt, bizonyára a nemzeti himnusz.⁴ Gumbrecht megkapó múltidézésében az individuális, a családi és a nemzeti emlékezet szálai szövődnek össze. A szülők kedélyállapotának megváltozása, a folyamatos legyőzöttségérzést fölváltó eufória a szövegben olyan színekdochéként működik, mely a társadalom egy elemi egységén keresztül teszi érzékletessé azt az állítását, mely szerint 1954. július 4-én zárult le Németországban a háború utáni korszak.⁵

Noha a berni döntőt Németországban egy szerencsés kisebbség már televízión keresztül követhette figyelemmel, s ma már a videómegosztó csatornákon bárki elérheti a mérkőzésről készült összefoglalókat, nem kétséges, hogy ennek a sporteseménynek az emlékezetét a képek (mint a valós lenyomatai) helyett évtizedeken keresztül a nyelv narratív, szimbolizációs, értelmező működése alakította. Szepesi György és Herbert Zimmermann rádióközvetítései eredeti funkciójukból

stattung = *Warum Fußball? Kulturwissenschaftliche Beschreibungen eines Sports*, hg. Matias MARTÍNEZ, Bielefeld, Aisthesis, 2002, 71–85; Michael OTT, „Unsere Hoffnung gründet sich auf das Sportpublikum”: *Über Sport, Theatralität und Literatur = Theatralität und die Krisen der Repräsentation*, hg. Erika Fischer-Lichte, Stuttgart, Weimar, Metzler, 2001, 463–483.

⁴ Hans Ulrich GUMBRECHT, *In Praise of Athletic Beauty*, Cambridge–London, Belknap Press of Harvard University, 2006, 12.

⁵ Rainer Werner Fassbinder 1979-ben bemutatott, *Maria Braun házassága* című filmjének utolsó jelenete hasonlóképp értelmezi a berni győzelmet.

adódóan egyszerre tették elképzelhetővé a távol lévő hallgatók számára a mérkőzés történéseit, érzékletessé a stadion lelkesült közönségének viselkedését, szóltatták meg a hallgatók feltételezett érzelmi hullámszámát, s a lefűjást követően igyekeztek kijelölni azt az értelmezési keretet, amelyben akár a győzelem, akár a vereség a „helyén” kezelhető (lényegében mindketten azt mondták, hogy ez csak egy labdarúgó-mérkőzés volt). Az Aranycsapat, a kortárs német válogatott és az 1954-es világbajnokság történetét elbeszélő, s ezáltal emlékezetét fenntartó, kiterjedt „szövegágyban” a legkülönbözőbb műfajok (nyilatkozat, visszaemlékezés, sportújságírói és szaktörténeti munka) és több médium (például dokumentum- és játékfilm, musical) vesz részt – egyáltalán nem függetlenül attól a tényről, hogy hatástörténetét tekintve a berni döntő egyik oldalon sem csupán egy labdarúgó-mérkőzés volt.

A futballban a játékosok testi mozdulataiban megmutatkozó motorikus, a nyelv által alig megközelíthető emlékezet mellett létezik egy második, az egykori meccsekről, játékosokról szóló elbeszéléseken keresztül működő, kimondottan nyelvi emlékezet is, mely összekapcsolja a szurkolókat csapatukkal. Gebauer a labdarúgás narratív emlékezetét előszeretettel nevezi epikusnak, s funkcióját a hősi epika hagyományával rokonítja: a nagy játékosok csak ritkán kapnak emlékművet, inkább az antik és középkori hősökhez hasonlóan elbeszélésekben élnek tovább.⁶ Annak vizsgálata helyett, vajon a labdarúgás második emlékezte milyen narratív mintázatot követ, s milyen mestertrópusok köré szerveződik, most csupán arra vállalkozom, hogy irodalmi szövegek elemzésén keresztül bemutassam, miképpen vesz részt az esztétikai igénnyel megformált nyelvhasználat ennek az emlékezetnek az alakításában, írásom fókuszát tovább szűkítve az 1954-es futball-világbajnokság magyar irodalmi tematizációjának néhány jelentékeny példájára összpontosítok.

Csupán három hét telt el a berni döntő után, amikor Szabó Lőrinc elkezdett dolgozni a *Vereség után*⁷ című versén. Augusztus 12-én készült el vele, az alkotás publikálására azonban csak egy évtizeddel később, jóval a költő halála után, a *Kortárs* folyóiratban nyílt mód, s az '50-es évek derekán a Magyar Rádió sem engedélyezte bemutatását. Ezek a tények nem kizárólag a Szabó Lőrinc-filológia számára fontosak, illetve beszédek a kor irodalompolitikai viszonyait tekintve, de a hatalomnak a berni vereséggel szemben tanúsított stratégiájáról is árulkodnak. Képes Géza így emlékszik vissza erre a mozzanatra: „A verset elhozta nekem [Szabó Lőrinc] – a rádió irodalmi osztályát vezettem akkor. Műsorra is akartam tűzni a verset, de a vezetőségnek az volt a véleménye, hogy ezzel az eseménnyel ne foglalkozzunk többé, még ilyen formában sem.”⁸

⁶ GEBAUER, i. m., 118–133.

⁷ SZABÓ LŐRINC, *Összes versei II.*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 318–321.

⁸ KÉPES GÉZA, A „*Vereség után*”-ról, *Kortárs*, 1964/3, 410.

Szabó Lőrinc életművében nem előzmény nélküli az 1954-es sportvers: 1927-ben az *Estben* jelent meg a *Futballversenyen*⁹ című alkotása, melyet ajánlása szerint szintén egy konkrét mérkőzés ihletett: „A 61. magyar-osztrák mérkőzés győztes tizenegyenek, taps helyett”. Ugyanakkor szemben a *Vereség utánnal* e korai mű nem tartalmaz olyan beazonosítható sporttörténeti utalásokat, amelyek arra ösztönöznék a befogadót, hogy extratextuális referenciákhoz kapcsolja vissza a szöveg kibomlását. Az avantgárd – leginkább expresszionista – stílusjegyeket mutató vers a sportnak a nézőre gyakorolt intenzív hatásáról ad érzékletes leírást, poétikai tétje éppen abban áll, hogy olyan testi-érzelmi történeteket közvetít az olvasó számára, amelyek eredendően nem nyelvi természetűek. Ráadásul a vers két idősíkját, a grammatikai múlt idő által jelölt gyermekkort és a stadionbeli, felnőttkori jelent összekötő emlékezet is részben testi-motorikus: a nyitó strófa deskriptív, reflexív emlékezőtechnikája („Diák voltam, jeles tanuló, egy kissé lomha, fáradt, / nagycsontú, csúnya fiú, akinek a torna sohasem ízlett,”) átadja a helyét az újraátélés pillanatainak („de most, hogy a pálya ellipszise előttem habzik-árad / a negyvenezer néző alatt: újra lábamba viszket // a régi vágy és régi öröm, mint táncos lábban a tánc: / minden izmom egymásba feszül és összeviszta rugdal / a bőr alatt, a cipő alatt, és testem fájva ráng.”).

A „habzik-árad” fluiditást, a lehatároltság hiányát, transzgressziót kifejező ige-páros először a játéktér mozgalmasságára utal, majd múlt és jelen elválasztottságának felfüggesztésében, a negyedik strófában pedig csapat, közönség és én határainak elmosódásában él tovább. A futballverseny a közösségiség nem ideologikus és nem tervezhető, hanem alkalmi és fizikai átélésének lehetőségévé válik, amelyet az ötödik versszak az esztétikai identifikáció és a másik általi önmegértés olyan eseményeihez hasonlít, melyek kimozdítják megtapasztalójukat nyugalmi állapotából („A labda száll s ittas vagyok, mint ittas a fájdalomtól / a néző is, ha a színpadon jól szenved a színész, / vagy ahogy ittas lesz, aki szeretőket les ki, s a gondtól, / aki koldussal beszél s proli-pincék szennyébe néz.”). Szemben a látvány-sportokban afféle könnyed szórakozást látó kultúrkritikusokkal, annak, ahogy a sportesemény testi-érzelmi hatását Szabó Lőrinc megjeleníti, szemernyi köze sincs bármiféle önfeledt s kellemes kikapcsolódáshoz („Óh, szennyés, nagyszerű izgalom! háború! Hősiesség! / Óh, hogy rohanok s rohanunk, amikor nekilendül a front s a csatár! / Óh, hogy remeg a régi fiu, hogy az ellenfélt leszereljük! / Óh, hogy remegek, ha kavarodás van a másik kapunál! // remegés az egész, jó s rossz, ahogy a játék áll, hősi, brutális izgalom...”). A háború metaforikájának fölbukkanása nem csupán a küzdelem fölnagyítására vagy a pályának szimbolikus harctérként való értelmezésére szolgálhat, de a jelzői oximoronokkal (szennyés–nagyszerű, jó–

⁹ SZABÓ, i. m., 573–574.

rossz) kiegészülve arra is utal, hogy a sport egyáltalán nem illeszthető be probléma nélkül a hagyományos kultúrjavak közé.¹⁰

Míg a *Futballversenyen* – ahogy arról korábban már esett szó – az ajánlason kívül nem tartalmaz olyan utalásokat, amelyek egy meghatározott sporteseményhez kapcsolnák, s ezáltal alkalmasint szűkítenék is a szöveg szemantikai játékterét, addig a *Vereség után* arra vállalkozik, hogy a magyar labdarúgás méltán kulcseseményének tekintett berni döntő lehetséges szimbolikus értelem-összefüggéseit alkossa meg a poézis nyelvén keresztül. Szabó Lőrinc úgy járult hozzá a mérkőzés emlékezetének alakításához, hogy a szöveg maga is költészet- és kultúrtörténeti emlékezhellyé válik: a három részből álló óda egyszerre táplálkozik az antik és a magyar romantikus irodalom hagyományából. Az egyes részek egymással tematikus összhangban, ugyanakkor formai–retorikai–verselési eltérésekkel tesznek nagyívű kísérletet arra, hogy olyan – a szemiotika fogalmát kölcsönvéve – konnotatív teret hozzanak létre, amelyben a konkrét sportesemény összetett nyelvi identitást kap. Amennyiben elfogadjuk, hogy egy történeti esemény a róla való vita során nyeri el – nem végleges, hiszen a vita újra és újra megnyitható – hermeneutikai azonosságát, úgy a *Vereség után* felütésének kvázi-dialogikus szerkezetét szűkebb értelemben az Aranycsapat történetéről, tágabban a futballról mint modern, mítoszgeneráló jelenségről szóló, nem lezárt, de alakítható diszkusszió részének tekinthetjük. A vers már az első strófában jelzi, hogy azért válhat költői témává a berni döntő, mert jelentősége messze meghaladja közvetlen, önelvű, érzéki, esztétikai hatását: „Szép volt!... Játék csak? Erő? Ügyesség? / De kik ellen! S hányszor!... A diadalát már-már jelképeknek hitte a nemrég / hadvert nép (s vele tán a világ).” A címbe foglalt határozói szerkezet azt az időszakaszt jelöli meg, amikor az esemény (a vereség) nem várt bekövetkezése miatt, az egyidejű befogadás érzelmi telítettségét követően mintegy kikényszeríti a vele való reflexív szembenézést.

Noha a háborús metaforika alkalmazásával már az 1927-es futballvers szimbolikus küzdelemként is értelmezhetővé teszi a stadionbeli történeteket, ez ebben a korai szövegben még nem illeszkedik valamiféle nemzeti történelmi narratívába. A *Vereség után* kezdő strófájának harci lexikája („hadvert nép”, „csoda-ütközetek”, „jóvátétel arany lobogóját [...] oromra repülni”) azonban már nem hagy kétséget afelől, hogy a szöveg a berni eseményeket a vonatkozó magyar történelmi kontextusban értelmezi, s ezt nem individuális alkotói döntésként állítja elénk a szöveg, hanem olyan, majdhogynem ösztársadalmi *sensus communis*ként („tizből kilenc

¹⁰ Bertolt Brecht nevezetes esszéjében alig egy évvel később hasonlóan értelmezte a sport egyediségét: „Röviden: ellenzek minden olyan törekvést, amely a sportot tisztán kultúrkinccnek tekinti, már csak azért is, mert tudom, mi mindent művel ez a társadalom a kultúrkinccsekkel, és a sport ehhez túlságosan értékes. A sport híve vagyok, mert és amíg kockázatos (egészségtelen), kultiválatlan (vagyis társadalmilag nem elfogadott) és öncélú.” Bertolt BRECHT, *Die Krise des Sportes* = B. B., *Schriften zur Politik und Gesellschaft*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1967, 28.

millió szorongva leste”), mely nemcsak a választott téma közéleti jelentőségét igazolja, de az Aranycsapat szimbolizációjának alapjára is rámutat. Némi leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk: a költészet nyelve akkor lép működésbe, amikor olyan esemény történik, amely fölfüggeszti az addigi értelmezői sémát azáltal, hogy elvárás és tapasztalat távolságát radikálisan megnöveli. A költészet ideje – akárcsak az időszerkezet és a metaforika által megidézett Vörösmarty-vers esetében, az *Előszó*ban, mely a vész kitörésének leírását nem mellesleg épp a labdajáték képével indítja – tehát vereség után köszönt be:

Szép volt, gyönyörű!... S már szinte szellem
(bennünk); akárcsak a pálya, amely
mint tenger, az emberi végtelenben
hetek óta zúgta: – „Föld, figyelj:
ELSŐ:...” S ekkor...Mi az? Átok?!...Óh, pfuj!
Szirt? Tört villám? Le, le, roncs hajó!
– Lőtt sas? Vagy a hit, s ami megvalósul? –
gúnyolt a nagy nap búcsuzóul;
– no, Szabó Lőrinc, a téma jó s uj,
ezt írd meg: tenéked való!

A vereség pillanatának versbeli földidézése esemény és megnevezés kapcsolatának bizonytalanságát mutatja, a hirtelen váratlansággal bekövetkező bukás klasszikus toposzainak halmozása az esemény autentikus értelmezését lehetővé tevő nyelvi forma hiányára enged következtetni – ezt a hiányt hivatott betölteni a vers második és harmadik egysége.

A második rész időviszonyait tekintve lineárisan követi az első, amennyiben kezdő és záró sorai („Tüntél, eltüntél, Győzelem, / egy perc alatt!”; „És kint már dördült a Siker / nagy himnusza”) közvetlenül a mérkőzés lefújása utánra helyezik a vers történéseit. A költői szövegre itt nem kisebb feladat hárul, minthogy az aposztrophé, az odafordulás-megszólítás trópusa által megszemélyesítse, életre keltse s szóra bírja a Győzelem allegorikus alakját, s az így megteremtett alak, mint külső instancia, teszi lehetővé annak a távolságnak a létrejöttét, mely az esemény reflexív értelmezéséhez szükséges. A lírai én ebben a szövegegységben egyszerre működik érzelmetli és érzékeny szenzorként, s olyan színekdochéként, mely nem csupán a nemzeti közösség és a csapat helyettesítőjeként szolgál ebben a kommunikációs helyzetben, de a rész-egész viszony alakzataként a nyelv retorizáltságában nem is engedi őket különválni:

De szivem, bent, hallotta még
sóhajodat,

hallotta, mint, néha, halott
kedvesemet,
és mintha én volnék a Nép
s a Tizenegy.

Szabó Lőrinc a berni vereség költői értelmezéséhez a vers második egységében egyszerre nyúl vissza a pindaroszi atléta-ódák hagyományához, amennyiben a sporteseményt mitológiai összefüggésrendszer részeként jeleníti meg (Győzelem, Siker és Jóremény istennőkként említetnek a szövegben), és a magyar klasszicizmus, illetve romantika irodalmi emlékezetéhez, mely az egységesen fölfelé stilizált nyelvhasználatban (a lírai én és a Győzelem szólama között nincs regiszterbeli különbség), valamint az allegorikus alak színrelépésében (gondoljuk például Kölcsey Ferenc *Huszt* című epigrammájára) érhető tetten.¹¹ Utóbbi megnyilatkozása a dicséret–vigasz–intés szónoklattani hármasába rendeződve előbb a hallgató/olvasó érzelmeire, majd értelmére kíván hatni, így hozva létre a konkrét sporteseményről egy, a nyelvi megformáltságában artistikusan anakronisztikus, retorikai szerkezetét tekintve klasszikus mintázatot mutató lírai s narratív értelmezést.

Emlékkállítás és a vers textúrájába múltbéli hagyományszálak szövésének társítása a harmadik egységben a vers tematikus síkján is hangsúlyos lesz. A teremtet allegorikus alak beszéltetése helyett a költői dikció alanya itt auktoriálissá válik: a lírai én még hangsúlyosabban az antik görög olimpiák hőseinek dicsőségét megörökítő Pindarosz és a reformkori költészetet választja mintául. Az időmérték, az ódához illően válogatott szókincs és hangulati fokozás mellett a tárgyhoz való odafordulás, a tárgy részletező kifejtése és a belőle levonható tanulság megfogalmazásának triásza is megfigyelhető a szövegben. A *Vereség után* harmadik egysége természetesen csak azáltal válhat győzelmi (s ekként vigaszt adó) énekké, hogy Szabó Lőrinc benne az Aranycsapatnak a vereség előtti dicsőséges tetteire utal („themzei diadal és rá rögtön a dunai”; „Mert ahogy ott, a bukásod előtt, a modern csatáren, / az olimpiász mezein / küzdöttél fiaidban, előre leverve az Elsőt / [ki később úgy föléd került] s legjava hőset mind a világnak, az Ónak, az Ujnak, / az tett volt, hősi, igazi!”), így térve vissza a vers első részének nyitó strófáihoz. A csapatnak mint a nemzeti közösség jelképének kibontása történik itt meg, melynek jelentése és jelentősége egyaránt táplálkozik konkrét sporteseményekből, a futball 20. századi sikertörténetéből (vagyis abból, hogy úgy válik a legnépszerűbb közönségsporthá, hogy a nemzetek közötti versengés igazságos és legitim gyakorlatának tekintetik) és a magyar társadalom 1940–50-es évekbeli, reményvesztett helyzetéből. A vers olyan integratív történelemértelmezést visz színre (az ógörög atlétáktól a magyar őstörténeten át a 20. század közepéig húzódik az ív), melyet a szöveg intertextuális utalásai (az eddig szóba hozottakon kívül például a *Zalán futása* és Csaba királyfi legendájának megidézése), stiláris megalkotottsága és képhasználata, jóformán tehát a költői nyelv minden mozzanata alátámasztani hivatott. Szabó Lőrinc verse abban mutatja a legfőbb rokonságot Pindarosz ódáival, hogy benne az Aranycsapat éppúgy egy kultúra kitüntetett értékeinek meg-

¹¹ A vers költészettörténeti kapcsolódásainak alapos és szempontgazdag értelmezését adja IMRE László, *Nemzeti trauma és bárdköltői szerepvállalás: Szabó Lőrinc: Vereség után*, Hittel, 2006/10, 103–117.

testesüléseként értelmeződik, mint az antik előd szövegeiben az olümpiai versenye győztesei.¹²

Azt, hogy a *Vereség után* a magyar futball nevezetes eseményeinek szimbolikus jelentéseit igyekezett kitágítani, megörökíteni és összetett historikus kontextusba helyezni, a vers születésének politikatörténeti környezete indokolja. Azok az irodalmi szövegek, amelyek nem a történesekkel egyidejű értelmező távlatából közeleltenek az ötvenes évek magyar labdarúgásához, hanem fél évszázaddal később tekintenek reá *viszsa*, döntőrészt az azóta eltelt évtizedekben formálódott nyelvi emlékezet elemein alapulnak, ugyanakkor ennek az elbeszélés-együttesnek nem a reprodukálására, hanem az alkotó áthangolására, az emlékezet revíziójára törekednek. A történeti távolság és az irodalmi kommunikáció konvenciói nyújtotta szabadság egyaránt tetten érhető abban, ahogy az 1954-es világbajnokságot az ezredfordulón szóba hozó prózai szövegek az újraírás, a tények átrendezésének technikáját működtetik. Darvasi László *A másik berni csoda*¹³ című írásában a világbajnoki döntő nyugat-német rádiókommentátorának bakiját („Éljen, éljen, Rahn belötte a harmadik gólt, tehát 3:2 az eredmény a magyarok javára!”) történelemlétesítő nyelvi aktusként értelmezve épít föl egy olyan tükörszerkezetű történetet, melyben a mérkőzés győztesének és vesztesének inverzióját követően a két ország történelmének és futballhistóriájának alakulása szisztematikusan helyet cserél egymással.

Az, hogy ezáltal vajon mire is nyílik távlata az olvasónak, fogas kérdés. Amellett ugyanis éppúgy szólhatnak érvek, hogy Darvasi szövege megerősíteni igyekszik a berni döntő hatástörténetének azt a változatát, mely a mérkőzés utáni budapesti zavargásokat az 1956-os forradalom előjelének tekinti, ebben az esetben a sportesemény közvetlen módon járul hozzá politikai történesekhez;¹⁴ mint ahogy az sem zárható ki, hogy a szöveg annak az értelmezésmódnak is teret enged, mely benne éppen a futball történelemalakító hatásának szatirikus túlrájoltságát fedezi föl. Sport és közélet szférájának szisztematikus és kauzális társításához Darvasi ugyanis olyan diskurzusformákat is megidéz és parodizál, melyek beazonosítható politikatörténeti korszakokhoz kötődnek, ideológiai elfogulatlansággal nem vádolhatóak, meggyőző erejük csekély: „Németországban a CIA segítségével elterjesztik a Coca Colát és a rock and rollt, Hamburgból útnak indítanak egy együttest, Beatles a neve, a morális elsekélyesedés, az erkölcsi csőd megállíthatatlan. Bár a németek a hatvanas években még megverik a svédeket, a brazilokat, és egyszer még az ősellenség angolokat is, ám ez már nem a német labdarúgás aranyko-

¹² GUMBRECHT, *i. m.*, 21–24.

¹³ DARVASI László, *A titokzatos világválogatott*, Bp., Magvető, 2006, 57–62.

¹⁴ EMBER Mária, *A kis magyar „focialista forradalom”*, Eső, 2001/1, 40–45. A berni vereséget követő budapesti események adják tematikus középpontját egy friss magyar regénynek: BENEDEK Szabolcs, *Focialista forradalom*, Bp., Libri, 2013.

ra.”¹⁵ Bárhogyan is döntsünk e két olvasási lehetőség tekintetében, a berni döntő kétségtelenül olyan alapító eseményként jelenik meg a szövegben, mely – azon túl, hogy mind a magyar, mind a német labdarúgás és történelem rá következő évtizedeinek eredetpontja – olyan emlékezettel bír, mely éppen az átírás aktusában mutatja meg vitalitását.

Esterházy Péter 2006-ban megjelent futballkönyvében önálló fejezetet formált némely korábbi, a berni események hatástörténetét tárgyaló publicisztikájából.¹⁶ A szerző ekkor már három évtizede, több-kevesebb folyamatossággal dolgozott azon, hogy alkalmi szövegeiben olyan reflexív diskurzust hozzon létre, mely a regényeiből ismerős írástechnikai eljárásokat is hasznosítva, a személyes és családi játékosmúlt biztosította beavatottságot az értelmiségi történelmi-közéleti elemzőkészségével társítva a labdarúgás kulturális fontosságának miértjeiről, illetve a labdarúgásról mint az őt körülvevő társadalom állapotáról sokat eláruló szisztémáról zajló gondolkodáshoz termékeny módon tudjon hozzájárulni. A berni döntőt tematizáló szövegeinek elbeszélője az ’54-es eseményekhez való ismétlődő visszatérést egyrészt az esemény traumatikus jellegével indokolja, vagyis azzal, hogy nem lehet túl lenni rajta, újra és újra ránk kényszeríti magát; másrészt azzal az emberi vággyal, hogy racionális magyarázatot találjon a történések irracionális alakulására; harmadrészt azzal, hogy az elveszített világ bajnoki döntő történelmi jelentése az idő előrehaladtával maga is változik, negyedrészt pedig az irodalmi szöveg ironikusan túlbecsült performativitásával, vagyis azzal, hogy a mérkőzés végkifejletének átírása igazságot szolgáltathat a világ egykori legjobbjainak. Esterházy és Darvasi Bern-apokrifjai minden hasonlóságuk ellenére abban az igen fontos mozzanatban különböznek, hogy míg Esterházy a mérkőzés eseménytörténetét írja át (a 84. percben nem Rahn, hanem Puskás lött gólt), fiatalabb pályatársa nem az eredményt, hanem annak értelmezését változtatja meg (a magyarok elveszítették a döntőt, mégis ők lettek a világ bajnokok). Ebből következően a hozzájuk rendelhető példaérték is más: az előbbi esetben az történik meg a szövegben, aminek meg kellett volna történnie 1954-ben, Darvasi írásában viszont a képtelenség válik valósággá.

Az *Utazás a tizenhatos mélyére* szóban forgó fejezete az Aranycsapat mitikus emlékezetét őrző és formáló legendárium elemeiből indul ki, s ezeket a magyar nemzetnek a saját történetéről kialakított narratív sémakészlete kontextusában értelmezi. Az ’50-es évek társadalmi közhangulatát imitálni hivatott közösségi megszólalásmód a válogatottat olyan kollektív vágyak megtestesüléseként látta, melyek az önkényuralom éveiben kizárólag a futballpályán válhattak valóra. Ebben a megoldásban Szabó Lőrinc versének szimbolizációs eljárásai is fölidéződnek, ugyanakkor Esterházy írása – már csak a történelmi helyzet különbsége miatt is – éppen a jelképpé válás folyamatára kérdez rá. A *Csak egy* című szövegrész

¹⁵ DARVASI, i. m., 60.

¹⁶ ESTERHÁZY Péter, *Utazás a tizenhatos mélyére*, Bp., Magvető, 2006, 95–121.

úgy elevenít föl számos anekdotát, sztorit, mesei és mítoszi motívumot, hogy döntően arra kíváncsi, milyen nemzetkarakterológiai jegyek és historikus determinációk olvashatóak ki belőlük. Ennek a diskurzusanalitikai szemléletnek a ki-tüntetettsége – mely az elemzőt az eseménytől elválasztó történeti távolságból táplálkozik, amennyiben ez biztosítaná azt a distanciát, mely a körültekintő mér-legeléshez és magyarázathoz szükséges – ugyanakkor viszonylagossá válik, hiszen a szövegrész zárata az érzelmileg involválódó, a múlt lezártsága s megváltoztat-hatatlanságába bele nyugodni nem tudó drukker hangján szól: „Csak egy foci-meccs... ha Lantos lehajolt volna.”¹⁷ A „másként is történhetett” volna jegyében aztán a berni *győzelem* a 20. század magyar történelmének radikális átírásához vezet: „Miután Magyarország a várakozásoknak megfelelően Puskás leszyanús góljával megnyerte a világbajnokságot, Magyarországon a politikai elégedetlenség nem öltött határozottabb formákat, a diktatúra megerősödött, elmaradt az 1956-os forradalom, maradt Rákosi, nem lett semmiféle Kádár-rendszer, se gulyáskom-munizmus.”¹⁸ Ez a narratív ötlet, mely abszurd módon dimenzionálja *túl* egy fut-ballmérkőzés lehetséges hatáseffektusait, olyan ironikus eljárásnak tetszik, mely az ellenkezőjét szándékszik sugallni annak, mint amit látszólag mond, így nyitva kritikai távlatot futballnak és politikumnak az Aranycsapat legendáriumában jel-lemző összeszövődésére. Az irodalmi szöveg itt ugyanis éppen a sportteljesítmény saját, önmagában vett igazságának visszanyerésére tesz kísérletet.

Esterházy művének olvasója akár annak is jelentőséget tulajdoníthat, hogy a berni döntő végkimenetelét és hatástörténetét átformáló fiktív elbeszélő egy fi-nom intertextuális utaláson keresztül („Boldognak kell őt elképzelnünk.”¹⁹) Szi-szüphoszhoz hasonlíttatik. Így ugyanis az *Utazás a tizenhatos mélyére* Bern-feje-zetében, vagyis a témához való visszatérés ismétlésektől nem mentes sorozatában annak a be nem végezhető feladatnak a nyelvi objektivációját fedezhetjük föl, mely esemény és magyarázata egymást tökéletesen soha nem lefedő viszonyából nyeri dinamikáját, illetve abból, hogy az elbeszélő egyesíti magában a fundamentális drukker és a racionális elemző attitűdjét. A berni döntő összetett narratív mintá-zat, megannyi történetszál, valamint ezek mögött meghúzódó történelmi deter-mináció és elfojtott közösségi vágyak szövevénye – esemény, mely megmagyaráz-(hat)atlansága miatt fél évszázaddal később is szövegeket generál.

¹⁷ *Uo.*, 101.

¹⁸ *Uo.*, 102.

¹⁹ *Uo.*, 103.

BARANYAI NORBERT
„Én csak széthulló önmagamtól félek”

Személyiség és szerep Reményik Sándor költői önértelmezéseiben



Általánosan elfogadott megállapításként tételeződik a recepciótörténetben, hogy Reményik lírai alkotásainak befogadása nem jelenthet különösebb problémát olvasójának, mivel a szövegek nem törekednek olyasféle áttételezettségre, melynek megfejtése komolyabb interpretációs nehézség elé állítaná a versek értelmezőjét.¹ Ez okozza, hogy általában nem is igazán mutatkozott törekvés arra, hogy az egyes szövegek mélyebb poétikai összefüggéseket feltáró elemzések részeseivé legyenek, holott, mint arra Imre László felhívta a figyelmet, Reményik „életműve igen rangos dilemmák távlatos taglalására nyújt lehetőséget”.² E meglátással egyetértve megkockáztatható az a kijelentés, miszerint a korábbi Reményik-kutatás némileg indokolatlanul feltételezte, hogy a versek egy részének interpretálása nem jelenthet különösebb kihívást az értelmezők számára.³

Tanulmányomban néhány olyan Reményik-szöveg megszólaltatására teszek kísérletet, melyek a látszólag egyértelmű allegorizáláson alapuló versbeszéd ellenére többféle olvasati lehetőséget is felkínálnak az interpretáció számára. Ezzel összefüggésben pedig az alkotások szorosabb olvasására épülő értelmezése arra is rávilágíthat, hogy miközben a két világháború közti romániai magyar lírában – így természetesen Reményik verseiben is – „a költészet nyelvét hosszú időre dön-

¹ „Költői világképe egyszerű. Nincs benne semmi rendkívüli, semmi kihívó. Gondolatmenete mindig világos, könnyen követhető. A legegyszerűbb stilisztikai és ritmikai eszközökkel él. Legtöbbször ismétléssel, felsoroló megnevezéssel hívja fel a figyelmet az alapgondolat, alapérzés fontosságára” (GÖRÖMBEI András, *Utószó = Reményik Sándor válogatott versei*, szerk. GÖRÖMBEI András, Bp., Unikornis, 2000, 215.).

² IMRE László, *Reményik Sándor vallásos lírája és a kisebbségi etika = I. L., Új protestáns kulturális önszemlélet felé*, Bp., Kálvin, 2010, 92.

³ Nem beszélhetünk persze a szöveginterpretációk egyértelmű elutasításáról, sokkal inkább arról van szó, hogy a Reményik-szakirodalom elsősorban a költői életutat összefoglaló, rövidebb, s jobbára csak ötleteket, megközelítési lehetőségeket felvető írások sorából áll. Ezek többsége vagy a kisebbségi költőszerep (pl. JANCsó Elemér, *Reményik Sándor élete és költészete = Reményik Sándor emlékkönyv*, szerk. KISGYÖRGY Réka, Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Társaság, 1998, 77–120.) vagy a vallásos élményvilág (pl. POMOGÁTS Béla, *Az Evangéliumtól az Apokalipszisig: Reményik Sándor költészetéről*, Confessio, 1990/3, 82–85.) felől közelítve igyekeztek Reményik lírájának egészét megszólaltatni. Egyedülként szinte csak Kántor Lajos tanulmánya emelhető ki, amelyben néhány szöveg rövid elemzése is olvasható, bizonyítva ezzel, hogy egyes Reményik-versek alkalmasnak mutatkoznak arra, hogy önálló szöveginterpretáció tárgyává legyenek (KÁNTOR Lajos, *Történelmi vakság ellen: Reményik Sándor lírája, közléről* = K. L., *Itt valami más van: Erdélyi Krónika, 1911–1959*, Bp., Héttorony, 1992, 26–58.).

tően a századfordulós posztromantika folytonossága, az organicista allegorizálás határozta meg”,⁴ addig egyes szövegek képesek voltak olyan összetettséggel megszólalni, melynek köszönhetően esztétikai teljesítményük túlmutathat e poétikai meghatározottságon. Különösen azokban a versekben válik ez igazán érdekessé, melyeket a Reményik-kortárs és a későbbi recepció egyaránt a kisebbségbe szorult népközösség szószólójaként fellépő költő alkotásaiként tartott számon, aki a művész-értelmisségi szerep felvállalását önértelmező gesztussal tárta fel.

A költői önértelmezések sorából kiindulásképpen két olyan szöveget vizsgálók, melyek között szorosabb intertextuális összefüggés is mutatkozik. A *Cassandra* és a *Míg állt a vár...* című verseket tematikus kapcsolódásuk miatt szinte minden szövegkiadás közvetlenül egymás után helyezi el, ezzel is hangsúlyozva szövegszerű összetartozásukat. A versek születése között közel három év telt el, és a megírás dátumai (1918. szeptember, 1921. május) mint paratextusok igen komoly mértékben befolyásolhatják az értelmezést, hiszen az első világháborút követő időszak történelmi kontextusát hívhatják segítségül a jelentésadás számára. Ily módon az első vers az erdélyi társadalom és kultúra kisebbségbe szorulását megsejtő, megjósoló, vagyis kronológiailag azt megelőző pozícióból szólal meg, míg a második az esemény bekövetkezte után vet számot e súlyos közösségi traumával. Ennek megfelelően a két alkotás mitológiai motívumai egy olyan allegorikus beszéd részeként azonosíthatók, mely alapján a versek a trianoni döntés következtében bekövetkező kisebbségi-közösségi léthelyzetre reflektáló (művészi) magatartás változásait mutatják fel. Anélkül, hogy megkérdőjeleznénk ennek a megközelítésnek a – nagyon is magától értetődő – létjogosultságát, érdemes megkísérelni egy más nézőpont felől kérdező olvasat kialakítását is, mely árnyalni képes a versszöveg ilyen irányú allegorizálását.

Az időben korábbi szöveg, a *Cassandra* a sok tekintetben vitatható érvényű szerepvershez⁵ kötődő olvasási alakzatokat mozgósítva idézi meg a tragikus sorsú trójai jósnő mitologikus alakját. Az első néhány sor kijelentő modalitású, sze-

⁴ SZIRÁK Péter, *A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban* = *Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen*, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 41.

⁵ Mint arra mások mellett Kulcsár-Szabó Zoltán is rámutatott, igazából bármilyen lírai megszólalás szerepként értelmezhető, mivel csupán az olvasói értelemadás az, ami valamiféle szubjektumot, arcot feleltet meg a versbeli szöveg *nyelviségének*. Azaz „a nyelv elsődlegességének bármifajta elismerése minden megnyilatkozást szükségszerűen felruház valamilyen »szerep-
pel«, ebben az értelemben minden vers »szerepversnek« minősíthető, ami azt is jelenti, hogy bármely lírai én létesülése egyben magával vonja valamilyen »maszk« létrejöttét az olvasás során.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „szerepvers” poétikájáról* = *Tanulmányok Ady Endréről*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 1999, 204. – Reményik költői önértelmezéseiben azonban a *Cassandrával* ellentétben – ahol a versbeli szubjektum egy mitológiai személy beszédeként tételezi önnön megszólalását – inkább az jellemző, hogy a versek beszélője különböző metaforikusan értelmezett szerepeknek megfelelően vet számot az alkotó művész feladatával, lehetőségeivel.

mélytelen megszólalása után („Lobog az áldozati tűz, / Szellő szent füstöt űz, / Szent füstben száll a Sors.”) az Ilion fiához fiktív szónoklatot idéző lírai én egyes szám első személyű beszéde olvasható. A vers keletkezési körülményeit kontextusnak tekintő olvasat szerint Cassandra szónoki beszéde allegorikusan megfeleltethető a korabeli aktuálpolitika lehetséges alakulására figyelmeztető váteszsköltő nemzetéhez intézett intelmeinek. Ezt az interpretációt egyébként a párversként tekintett *Míg állt a vár...* befejező sorai erősíthetik a befogadóban, mivel abban szövegszerűen is megjelenik ez a metaforikus azonosítás: „Míg álltál: értetlenül néztelek, / Most rádismelve nézlek, réveteg / S imádlak romjaidban, — nemzetem!” Amennyiben azonban ezt a szövegek egyúttolvasásából fakadó értelmezői intenciót figyelmen kívül hagyjuk, akkor a *Cassandra* szövege más irányultságú és nézőpontú értelmezési lehetőségeket is megnyithat a befogadás számára.

Már csak azért is kérdéses lehet, hogy miért kellene pusztán költői önértelmezésként olvasnunk a *Cassandrá*t, mivel más Reményik-versekhez viszonyítva kevésbé válik egyértelművé az ilyen irányú megfeleltetés ebben az alkotásban.⁶ A versben megszólaló lírai én nem teszi ugyanis explicitté azt, hogy a „meztelen, véres igazság” feltárásának aktusa mögött tulajdonképpen milyen szerepfelfogás is értendő. A cassandrai pozícióval való azonosulás szempontjából az válik igazából érdekessé, hogy a vers lírai énje hogyan viszonyul önnön helyzetéhez. A szöveg egésze a versbeli beszélő megnyilatkozásaként olvasható, s mivel ehhez képest semmilyen eltérő, „külső” nézőpontú megszólalás nem jut érvényre, így saját pozíciója és az általa megszólított közösség is csak a beszélő nyelviségében ragadható meg. Miután pedig „az aposztrophé vocativusa olyan eszköz, amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát”,⁷ így a megszólítás aktusa maga hozza létre és formálja a beszélő identitását. Vagyis a lírai énnek a megszólított közösséghez való viszonya sajátos önmeghatározást tesz lehetővé: egyrészt fennáll közöttük egyfajta ellentét, ami egyrészt a népből kiemelkedő, istenek szavát és akaratát hirdető vátesz retorikailag kimunkált, egyszerre zord, kíméletlen és ünnepélyes tónusú beszédében nyilvánul meg („És nem is lehetek / Forró hiúságtokra legyező, / Se üszkös sebetekre enyhe ír, / Se lány selyempalástja vágyatoknak. / Az én beszédem kemény, mint a sír.”), másrészt monológjában tetten érhető a közösséggel való együttérzés és az összetartozás megteremtésének gesztusa is („Vigasztaló ígét én nem tudok / Néktek, ti veszni rendelt seregek. / Én csak meghalni tudok veletek.”)

A refrénként többször vissza-visszatérő Sors metaforája is kontaktust teremt közöttük, hiszen egyszerre vonatkoztatható a közösségre, mint annak jövőjét be-

⁶ Más esetekben előfordul, hogy Reményik verseinek épp az az önértelmező gesztus válik teher-telévé, mellyel szerzőjük az olvasói jelentésformálás szabadságát némileg korlátozva igyekszik világosan jelezni a szövegolvasás (egyoldalú) irányát, ami által értelemszerűen jelentősen csökkenti a szövegek jelentésének lehetséges köreit.

⁷ Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 376.

folyásoló, illetve magára a lírai énre, mint annak mondandóját meghatározó tényezőre. A beszélő helyzete más szempontból is igencsak paradox lesz: a cassandrai pozíciót felvállaló megszólalása, s ezáltal léte csakis a közösség valamiféle veszélyeztetettségében nyer értelmet, hiszen ennek hiányában maga a tragikus jövőt hirdető jóslat válik értelmetlenné. A megnyilatkozás magát a létezését, a szerep – s így önnön személyisége – lényegét jelenti a lírai én számára, azaz identitása csak is egy olyan léthelyzetben értelmezhető, amelyben az általa megszólított közösség valamiféle fenyegetettség érzetnek, szétesés előtti állapotnak a részese.

A helyzet összetettségét az okozza, hogy az én számára ez a szerep elviselhetetlenné, s így képviselhetetlenné válik, hiszen míg etikai-metafizikai kényszer az igazság kinyilvánításának a készítése, addig annak véghezvitele mérhetetlen fájdalomat is jelent: „Szívem fenekén, mint az aludt vér, / Alszik a sors, / De felriad és az ajkamig ér / S én kisikoltom / Száraz szemmel, fagyos ajakkal Néktek, / Kongó sisakok, csengő aranyvértek!” A vers végére a versbeli szubjektumnak ez a diszharmóniája abszolút mértékűvé fokozódik: önmaga pozíciójának, s ezáltal saját személyiségének felszámolását kívánja végrehajtani azzal, hogy a megszólalás ellehetetlenítésért, illetve önnön pusztulásáért könyörög: „Rejtőzzetek, Ilion fiai, / Rejtőzzetek, ameddig lehet, / Tépjétek ki fekete nyelvemet, / Titoktudó szívem / Verjétek éles vassal át, / Mert nem szólhatom, csak az istenek szavát!” A szubjektumegységét, a versbeli megszólalását csakis a veszélyeztetettség léttapasztalatára reflektálni képes pozíció jelentheti az én számára, ám épp ennek elviselhetetlensége okozza azt a fajta egzisztenciális (művészi?) szenvedést, melynek következtében a személyiség kénytelen önmagát – és közvetve a cassandrai lét kiiktatásával az ezt kinyilatkoztató versszöveget – is mintegy felszámolni.

Természetesen ez az olvasat sem zárhatja ki a kisebbségi költői szerepre reflektáló értelmezői stratégia érvényességét, azonban úgy vélem, a *Cassandra* olyan szubjektumelméleti problémákra is rávilágíthat, melyek a személyiség öazonosságának kérdéseit állítják a versolvasás középpontjába. Ennek árnyalásához érdemes ebből a szempontból a *Míg állt a vár...* című alkotást is röviden szemügyre venni.

Feltűnő különbség a *Cassandrához* viszonyítva a versbeli beszélő főnévi igeneves szerkezeteket használó, személytelen dikciója, mely csak az utolsó strófában vált át egyes szám első személyű közlésre. A bizonytalan beszédpozíció miatt kérdésessé válik a befogadó számára, hogy tulajdonképpen kié is a versben megszólaló hang: esetleg Cassandraé, aki kívülállóként, egykori szerepétől elidegenedve reflektál saját múltbeliségére; vagy egy olyan beszélő, aki az elpusztult nemzet tagjaként emlékezik meg a közösség és Cassandra sorsáról. Az első két versszak temporális ellentéte („Míg állt a vár, míg állt a palota: / Ó könnyű volt beszélni!”; „Most minden rom. / A földdel egyenlővé tétetett. / Nincs fundamentom és nincsen orom”) az értékek elvesztésének kinyilatkoztatása mellett a két, egymástól élesen eltérő léthelyzetben jellemző magatartásforma lehetőségeinek színrevitelével kapcsol át a harmadik strófa soraihoz. Érdekes, hogy Cassandra neve itt ol-

vasható először a versben („Cassandra hangja zokogásba fulladt”), s igazából csak innen visszatekintve válnak világossá az első két versszakban elhangzott kijelentések. A pusztulás utáni léthelyzet, a cassyndrai szerep utáni állapot is kettős képet mutat: egyrészt maga a kollektív megsemmisülés, másrészt a pusztulás kiváltotta személyes fájdalom szüntette meg az üzenetképesnek vélt megszólalás lehetőségét. A vers értelmezésének kulcsa az utolsó strófa megértésének függvénye, miközben a szöveg épp ezen a ponton bizonytalanítja el leginkább olvasóját:

Állok a fű közt, a romok felett,
A nefelejcskek kicsi, kék fejét
Simogatja kezem.
Míg álltál: értetlenül néztelek,
Most rádismelve nézlek, réveteg
S imádlak romjaidban, – nemzetem!

Attól függően, hogy az egyes szám első személyű megszólalásnak milyen beszélőt feleltetünk meg, eltérő olvasati lehetőségekkel kell számolnunk. Egyértelműbb jelentés adható a szövegnek abban az esetben, ha egy „kívülálló” beszélőként azonosítjuk a megszólalt, aki az elpusztult közösség megsemmisülése miatti fájdalom, illetve a cassyndrai jóslat megidézésével az emlékezés és az együtt érző ragaszkodás kettősségét jeleníti meg a versben. Amennyiben a lírai ént Cassandrának feleltetjük meg, akkor pozíciója meglehetősen kritikusnak tűnik, mivel olyan léthelyzetben kénytelen megszólalni, melyben eddigi szerepe, küldetése már – közösségi szempontból legalábbis – funkciótlanra vált. A szövegben pedig pontosan ez a szerepvesztés fogalmazódik meg: Cassandra tehát éppen elhallgatásának kinyilatkoztatásával „szólal meg”, s lép túl – nyelvi szempontból legalábbis – önmaga megsemmisülésén.

Azonban megszólalása már nem „cassyndrai”, hiszen míg a személyiség maga nem számolódott fel (bizonyítja ezt magának a versbeli megnyilatkozásnak a ténye), addig a korábbi szerep immár semmivé lett. A közösséget megszólítani kívánó és a hozzá való ragaszkodását kinyilvánító szándék azonban úgy tűnik, némileg meg is kérdőjelezi a profetikus versbeszéd teljes ellehetetlenülését: a cassyndrai szólam tehát egyszerre szűnik és őrződik meg, átalakulva egy olyan megszólalássá, mely az egykori szerep elvesztésének tudatában sem adja fel a közösség megszólíthatóságának prófétai szándékát. A vers szubjektumfelfogása tehát minden kapcsolódás ellenére is egészen más jellegű az előzőleg vizsgált *Cassandrához* viszonyítva: szövegszerű összefüggéseik feltárása pedig elsősorban ilyen szempontból válhat igazán érdekessé.

A továbbiakban az eddig vizsgált versek alapján kialakított gondolatmenet szerint igyekszem újraértő vizsgálat tárgyává tenni még két olyan Reményik-szöveget, melyeket a recepciótörténet során hagyományosan a költői létmód allegorizáló

verseiként olvastak.⁸ Elsőként az 1924-es *Gát* című verset kívánom ilyen szempontból szemügyre venni.

A kezdősorok a lírai én versbeli pozíciójának stabilizálását viszik színre: „A folyó megy, én állok rendületlen, / És gúnyolódnak velem a habok. / Oda se hallgatok.” E pozíció centrumát a rendületlen, kitartó zordsággal megélt, magányos létezés jelenti, mely nem törődik az őt körülvevő világ gúnyolódásaival. Az én lényegisége valamihez viszonyítva, valamivel szemben határozódik meg: önmaga értékeltségének tudatában, azt hangsúlyozva szituálja magát a beszélő az őt támadó, a személyiség lényegétől idegen „tenger”, „folyó”, „ár” metaforákkal megjelenített tartalmak ellenében („Én állok egymagam. / Örökké szemben a rohanó árral, / Vállamon komor patina-talárral”). A szubjektum másik viszonyítási pontjaként tételeződik a vers világán belül a kalászkok, virágok metaforája, mely olyan értelemben járul hozzá az én öndefiníciójához, hogy a hozzájuk kapcsolható pozitív értékek védelme segíti elő a személyiség stabilitásának megőrzését („Ha nem volnék: a parton a kalászkok / Elhullanának aratás előtt, / S posványba fulladnának a virágok”).

Az önértelmezés tehát újra csak mások által valósulhat meg, azonban jelen esetben ez kettős, egymást kiegészítő identifikációs stratégiát léptet működésbe: egyrészt a (közösségi) értékek védelme, másrészt az azokat fenyegető „ellenséges erővel” szembeni oppozíció teremti meg a lírai én önazonosságát. Az én helyzete olyan fokú stabilitást mutat ebben a kettős meghatározottságú rendszerben, amelyet semmiféle külső-belső befolyásoló tényező nem képes megingatni („Állok – és meg nem ingat semmi csáb. / Se gúny, se gyűlölet, se szeretet”). Ezt követi azonban a vers egészének talán legfontosabb, az értelmezést is jelentékenyen befolyásoló sora: „Én végigjátszom ezt a szerepet”. Az alkotásnak ezen a pontján a beszélő – reflektálva saját helyzetére – *szerepnek* minősíti azt a gát metaforájával értelmezett magatartásformát, melyet személyisége lényegeként jelenített meg. A szerep fogalmának játékba hozásával tehát az fejeződik ki, hogy az éntől valójában idegen az a létforma, amelynek képviselőtét felvállalja, s így személyiségének az a stabilitása, mely a szövegben eddig uralkodó volt, minőségileg más jellegűvé válik. Ugyanis egy önmaga számára is reflektálttá váló, kényszerűnek tűnő szerep lesz a versbeli beszélő szubjektumának lényegévé, ilyen szempontból pedig az alkotás befejezésében olvasható gát pusztulása a szerepével azonosuló személyiség felszámolását is jelentené egyben.

⁸ Ez esetben az olvasói döntést mint paratextus befolyásolhatja az a szerzői intenció is, mely a verseket egy olyan kötet (*A műhelyből*) részeivé tette, amely alapvetően a költői feladat, illetve a költészet mibenlétének lényegére igyekszik rákérdezni. A kötet előszava mindezt hangsúlyozottan explicitté is teszi egy rövid összegzés formájában: „Verseimnek ebbe a sorozatába azokat vettem be, melyek a költőnek a művészetéhez, elsősorban saját művészetéhez való viszonyát jellemzik.” (*Reményik Sándor összes versei*, Bp., Auktor, 2000, 187.)

Viszont személyiség és szerep egymásba fonódása mégsem értelmezhető abszolút mértékűként, hiszen amíg az én képes reflektálni önmaga szerep mivoltára, addig nyilvánvaló lesz a különbség szubjektuma és az általa képviselt magatartásforma között. Az is látható azonban, hogy bármennyire is csak szerepként éli meg a felvállalt „feladatot” a beszélő, s teszi azt lényétől különbözővé, igazából csak ez jelenti személyiségének azt a határozottan kijelentetett stabilitását, mely művészi-alkotói tevékenységét, de ezen túlmenően magát a létét is értelmezhetővé teszi önmaga számára. A gát szerepnek a tragikus mivoltát tovább fokozza, hogy igazából a védelmezett közösség sem képes értő módon viszonyulni az én által megélt (alkotói) létformához, hiszen a megértő elfogadás csakis a személyiség megsemmisülésével történhetne meg, ami azonban – a szubjektum eme felnagyított és kiterjesztett méretűvé fokozása miatt – együtt jár magának az értéktelített közösségnek a pusztulásával is („Ha szertehullok majd egy áradáskor, / S visz engem is a víz, letörve, holtan: / A partok akkor tudják meg, mi voltam”).

Az *árnyék-kapitány* vizsgálata igazából már nem sok újdonsággal szolgál(hat) az eddig felvázolt gondolatmenethez képest, hiszen igen hasonlatos beszédpozícióból, szinte azonos személyiségfelfogás fogalmazódik meg benne, mint a korábban érintett versekben. Mégis érdemes egy rövid pillantást vetni a szövegre, hiszen az eddigi értelmezéseket némileg árnyalhatják a versben olvasottak. A Reményik-alkotásokra jellemző önsztuáló verskezdet ezúttal egy hajó kapitányának metaforáját hívja elő az alkotói önértelmezés számára („Állok, árnyék – a parancsnoki hídon. / És vérző vággyal végtelenbe nézek, / S a homlokomat néha megsimítom”). A versben megjelölt szerep így a közösség irányításának gondolatát is bevonja az eddigi jelentések horizontjába. Azonban a szerep és személyiség közti távolság talán ebben a versvilágban a legnagyobb, hiszen az én stabilitásának feltétele látszólag itt is a „kapitányi poszt” felvállalása, úgy, hogy közben e pozíció értelmezhetetlenné is válik önmaga számára („Vagyok magamnak örök, bús talány / Éjféli árny a parancsnoki hídon, / Maga sem tudja, hogy lett kapitány”). A szerep idegensége és képviselőének kényszere között feszülő ambivalencia feloldását csakis a megsemmisülésben, az én felszámolásában látja a lírai alany, s ezért a vers utolsó harmadában az ez iránt érzett vágy fogalmazódik meg nyomatékosan:

A homlokomat néha megsimítom,
S elgondolom: Meghalni volna jó,
Állva, itt, így, a parancsnoki hídon.

Nagy tisztesség nem jár ki énnekem:
Vitorlavászon-zsák – s egy vaskölönc,
Mint óceáni temetéseken.

A hajó könnyedén tovább haladna,
Én némán, békén szállanék alá –
És fölöttem a hullám összezsapna.

Azonban a(z) (ön)megsemmisülés csupán kívánság marad, így a lírai énnek nincs más lehetősége, mint a számára sem érthető, lényétől idegen szerep végigjátszása.

A vizsgált alkotások alapján látható, hogy a személyiség egységének, stabilitásának problémája központi szerepű kérdéssé válik néhány Reményik-szövegben. A versekben megszólaló lírai én olyan különféle szerepeket „kénytelen” magáévá tenni, amelyek minden esetben közösségi meghatározottságúak: a személyiség ugyanis a többiektől való különállásának és hozzájuk történő kapcsolódásának kettős viszonyrendszerében tudja önmagát kifejezni, s ezáltal önnön létét értelmezni. A közösség tükrében (a Másikban mint idegenben) önmagát meghatározó szubjektum szerepjátszásának a relevanciája épp a közösség veszélyeztetettségéből fakad, azaz csak addig tartható fenn, amíg ez a fenyegetettség-tudat megtapasztalható mind az egyén, mind a kollektívum számára. Az alkotások szövegvilágában, nyelvileg legalábbis, a személyiség egységét paradox módon az ilyen kontextusban értelmezhető szerepjáték biztosíthatja, miközben maga a szerep értelmezhetetlenné válik a versek beszélője számára. Feloldhatatlan ellentétet jelent, hogy egyrészt szeretné levetközni azokat a szerepeket, melyekről még azt sem tudja megállapítani bizonyossággal, hogy miképpen lettek egyéniségének részeseivé, másrészt viszont ennek lehetetlenségét jelzi, hogy a személyiség számára a kizárólagos kohéziós erőtt épp ez a lényétől idegen, a közösséghez való viszonyulásban értelmezett szerep biztosíthatja. Ez okozza azt az alkotói-egzisztenciális válságot, melyhez kapcsolódóan a Reményik-szövegek hol a közösségi alapozottságú (költői) szerep felvállalása, hol annak elutasítása mellett érvelnek.

Reményik alkotásaiban így nem feltétlenül a közösség széthullása (ha a kortörténeti kontextusú interpretáció logikájához igazodunk: az erdélyi kisebbségi létforma kényszerű kialakulása, fenntarthatósága – vagyis bizonytalan jelene és még bizonytalanabb jövője) jelenti az igazi fenyegetést, hanem sokkal inkább a személyiség stabil identitásának esetleges elbizonytalanodása. A közösségi szinten tapasztalható egzisztenciális fenyegetettség élménye a személyiség szempontjából összetartó erejűvé válik, hiszen épp ez teszi lehetővé az én pozícióját stabilizáló szerep képviselhetőségét. Ahogyan ezt a produktív fájdalom Áprilytól eredő gondolatát tematizáló versében szövegszerűen is kifejezésre juttatja Reményik: „Én nem félek a széthulló világtól, / Amíg a lelkem erős sziklafészek, / Én csak széthulló önmagamtól félek. / Attól, hogy sorsom kérdéseire / Nem csendül bennem méltó felelet.” (*Kétféle fájdalom*)⁹ A lélek egységét, a szubjektum identitását tehát az önmaga számára küzdelmesen, tragikusan megélt (alkotói) szerep biztosítja; csakis ez tudja összetartani személyiségét, s így lesz képes mintegy megteremteni önmagát is oly módon, hogy a szövegekben megformálódó én uralni képes nemcsak a versvilágokat, de ezáltal önnön létezését is. Ráadásul ennek kinyilvánítása a szövegek többségében a versbeli beszélő stabilan rögzíthető pozíciójából nyer

⁹ Lásd ÁPRILY Lajos, *A produktív fájdalom* = Á. L., *Álom egy könyvtárról*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 153–168.

értelmet, ami miatt a már vázolt alkotói-egzisztenciális „válság” veszít súlyából, hiszen mégiscsak a személyiség, a versvilág és az értékhierarchia egységének, stabilitásának élményét erősít(het)i az olvasóban.

Az általam vizsgált alkotások alapján látható tehát, hogy Reményik költői önértelmezésként elgondolt szövegeiben – az alkotói önreflexiókon túlmenően – az identitás nyelvi megragadhatóságának, kifejezhetőségének kérdése ma is párbeszédképpé teheti e verseket. Természetesen mindezt egy több lírai szöveget is figyelembe vevő, szélesebb spektrumú vizsgálat árnyalhatná tovább. Azonban talán e teljesség igényét nélkülöző gondolati vázlat is képes volt rámutatni arra, hogy Reményik Sándor alkotásainak újraolvasása nem valamiféle kultúrtörténeti miszsiót felvállaló heroikus gesztus, hanem a kortárs interpretáció számára is válaszlehetőségeket kínáló versek kiváltotta esztétikai igény.

BERTHA ZOLTÁN

Az ember dallama

Szemponatok az Áprily-recepcióhoz



„Mi itt keresztre rendeltetve állunk. / Minket a hűség Krisztus-szege tart. / Égő reménység: árva 'húnjaid'-ból / jövőt nevelni, embert és magyart” – hangzanak Áprily Lajos *Opitz Mártonhoz* című verséből azok a megindító lírai szentenciák, amelyeknek gazdag jelentéstartalmához a magyar irodalom bizonyos nemzeti paradigmaticus vonásaira jellemző szemléleti tényezők is olyannyira hatásosan hozzákapcsolódnak. „– Mit ér az ember, ha magyar? – kérdezte Ady Endre. De nem ő először, s nem ő utoljára. Azt mondhatnám: az egész magyar történelem ezt kérdezi. Amit Ady versével, szavaival, ugyanazt kérdezte Széchenyi egész életével. Nincs még egy élet, mely oly ellenállhatatlanul veti föl a magyarság és emberség viszonyának problémáját”¹ – állítja Babits Mihály, identitás és humanitás olyan mély értelmű egységét hangsúlyozva, amely valóban lényege lehet a historikusan kifejlő sajátos és felismerhető magyar nemzetszemléletnek a kezdetektől napjainkig.

Annak a felfogásmódnak, amely egyfajta jellegzetesen erkölcsi nemzetfogalmat alakított ki: a nem származás- és eredetközösségi, nem etnocentrikus, nem vagy nem pusztán állampolitikai, földrajzi-területi, táji-természeti, gazdasági, társadalmi, de még a hagyományközösségi nyelvi-kulturális adottságokon, körülményeken is túlhaladó, azokat transzcendáló, szinte vallási (mert önkéntesen és szabad akaratból sorsvállaló) attribútumokkal felruházott, vagyis szakralizáló etikai nemzeteszmét és konfirmált nemzeti aspirációt. Olyasmit, ami elvileg a legmagasabbrendűnek értelmezhető, mert tisztán lelki-szellemi erezetű, spiritualizált áramlatként vonul végig irodalmi gondolkodásunk évszázadain. Emberség és magyarság egymást feltételező minőségének az összefüggésrendje természetesen számtalan változatban idézhető Berzsenyitől („Mi az hát, ami a magyart emelheti? / Valóban nem más, mint az ész s erkölcs” – *Kazinczy Ferenchez*) Vörösmartyig („Minden ember legyen ember / És magyar” – *Fóti dal*), Kosztolányitól („Hát igenis lenni, lenni: elsősorban embernek és emberiesnek lenni, jó európainak lenni és jó magyarnak lenni”²) József Attiláig („Az emberiségnek éppen magyar mivoltunkkal tartozunk”³), Veres Pétertől („a magyarság az én szememben, de a múlt magyarjai szemében is: a nemes gondolkodás és a nemes magatartás”⁴) Németh Lászlóig

¹ BABITS Mihály, *A legnagyobb magyar* = B. M., *Esszék, tanulmányok*, II, Bp., Szépirodalmi, 1978, 503.

² KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni, vagy nem lenni* = K. D., *Látjátok, feleim*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 20.

³ JÓZSEF Attila, *Ki a faluba!* = József Attila *Művei*, II, Bp., Szépirodalmi, 1977, 357.

⁴ VERES Péter, *Mit ér az ember, ha magyar*, Bp., Püski, 1989, 25.

(„Mennél mélyebben vagyok magyar, annál igazabban vagyok ember. A legfranciább franciák, a legnémetebb németek, a legoroszabb oroszok voltak azok, akik az egész emberiségnek is mondtak valamit”⁵) vagy Makkai Sándor („A mi európai feladatunk: embernek lenni – magyarul”⁶). És az ebben az eszmeiségben közvetlenül megnyilatkozó értékideál értelmezhető azután a megvalósult irodalmiság egyik legelementárisabb értékformáló és sajátosság-meghatározó hatáskomponenseként: magyar és európai értékdimenziók jellegadó szintéziseként, egyszerre együtthangzó és önálló jelenségeként. Ezt emeli ki Imre László is pontos definíciójában: „Európai és magyar szellem párhuzamossága és markáns eltérése magyaráz meg leginkább speciálisan magyar jelenségeket a *Gellért-legendától* máig”⁷.

Mindehhez pedig ugyancsak erőteljesen kapcsolódik a magyar kereszténység gyökeres ihletettsége – „kereszténynek lenni és magyarnak lenni csaknem ezer éven át teljesen egyet jelentett”⁸. Szerb Antal szerint is a gyakran a kereszthordozó passió- és Golgota-járásban kicsúcsosodó krisztológiai sorsazonosítás evidenciája, a szenvedés- és megváltástörténeti kontextusban, hit- és létküzdelemként (Isten-, ember- és nemzetkérdésként) egyaránt kifejeződő vallási tapasztalat artistikus átesztétizálása. S mivel a modern magyar irodalmi öntudat ugyancsak elidegeníthetetlen vonatkozása a Trianon-szindrómában és -traumában kidomborodó kisebbségiség sorsproblematikája: a kollektív megmaradásvágyban és a szülőföldi hűségben, ragaszkodásban megtestesülő morális-hitvalló életstratégia ösztönzőjeként az erdélyi irodalomban kiváltképpen kiteljesedik a reménytávlatok transzcendentális felépítésének és átlényegítésének a törekvésegyüttese. Ez teheti Áprily Lajos, Reményik Sándor, Tompa László, Dsida Jenő és a többiek költészetét is vitathatatlanul szuggesztív tüneménnyé: a személyes és közösségi önreflexív nyelvi alakzatok, a metaforikus és metafizikus, sorsszimbolikus képzetformák különleges hangulati feltöltekezésével és a religiózus érzékenységformákat újjáélelénkítő energikusságával. Így mélyül el mindőjük vallásos lírája, ahogy például Reményiknél is az „istenes versek (mint Áprily írja róla szépen) a szenvedő lélek honvágyából fakadtak a vallomástevés békessége után, gyökerük a földi szenvedés, ám koronájuk a csillagokig ér”⁹. És ekképpen tételezheti Kányádi Sándor is az erdélyi költészet megkülönböztető alapjegyeként azt a fajta virtuális vagy potenciális

⁵ NÉMETH László, *Magyar radikalizmus* = N. L., *Sorskérdések*, Bp., Magvető – Szépirodalmi, 1989, 625.

⁶ MAKKAI Sándor, *Magyar nevelés, magyar műveltség*, Bp., Révai, 1937, 242.

⁷ IMRE László, *A magyar szellemtörténet választásútjai, feltételei és következményei*, Pécs, Pro Pan-
nonia, 2011, 84.

⁸ SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Révai, 1935, 26.

⁹ IMRE László, *Az erdélyi költő (Reményik Sándor pályája)* = I. L., *Irodalom és küldetés*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2000, 21.

szimbolizmust, amely mintegy „bányalégszerűen” érzékelteti vagy közvetíti a nyomasztó léthelyzet atmoszférikus hatásait.¹⁰

Nemzetféltő, értékmentő, történelmi hagyomány- és identitásvédő, tradicionális keresztény vallási beállítottságú, humanista és transzszilvánista magatartásezmények, a kisebbségi léthelyzetben is megőrzött etikai perfekcionizmus, szellemi-kulturális öntökéletesítés (a „produktív fájdalom”¹¹) imperatívuszai szólalnak meg tehát Áprily életművében is: nemzeti literatúránk számos alapvető jellegminőségét példázva és reprezentálva ily módon. Világképének és formanyelvének történeti-poétikai beágyazódását – egyszersmind sajátyszerű egyediségét – pedig nem kis részben a veretes sorjelképiség emfázisa, a főként impresszionista és utóromantikus vagy későszimbolista hangvétel, a spleen melankóliájában is differenciált elégikus modalitás (a Berzsenyitől, Aranytól Tóth Árpádon, Radnótin át Csoóri Sándorig ívelő karakteresen elégikus beszédmod vonulatába illeszkedő intonáció) biztosítja. Mindaz az érzület, ami a Brassótól, Parajdtól és Udvarhelytől Kolozsvárig, Nagyenyedig és Visegráddal meg Szentgyörgypusztával a Duna-kanyarig lélegző Kárpát-hazai magyar tájakat lenyűgöző természetáhitával és életszeretetével köti össze. Az érzelmes halkszavúságot a szenvedélyesen hullámozó zeneiség egyedülálló árnyalataival telítve. A rabságba vetett szarvas hördüléséből is orgonazúgást:¹² a szenvedést átnemesítő szépségsóvárgást hallva ki („a ködbe hördült, mint az orgona” – Az *irisórai szarvas*), a kolozsvári temetőben is zeneként idézve a legendás Apáczai és hű felesége emlékét („Én tört kövön és porladó kereszten / Aletta van der Maet nevét kerestem”; „De a vasárnap délutáni csendben / nagyon dalolt a név zenéje bennem”; „míg dörgő fenséggel búgott le rája / a kálvinista templom orgonája” – *Tavasz a házsongárdi temetőben*), s „Golgota-fellegek tövében” (*Opitz Mártonhoz*) is ódát zengve *A Fejedelemhez*, a példázatos akaratú Bethlen Gáborhoz, a teremtmő megmaradás parancsával együtt templom és iskola együttes misszióját hirdetvén, merthogy „a szellem elrendeltetése: élet, / feltámadás és örök diadal!”. Valóságos Erdély-himnuszokat komponálva a mitikusként megtapasztalt hegy-völgyes, „morajos szikla-ország” szülőhazáról („*Az erdőn túl, / valaha így neveztek*” – *A láthatatlan írás*), és Kós Károlynak („s titok-

¹⁰ KÁNYÁDI Sándor, *Líránkról, Bécsben* = *Korunk Évkönyv* 1981, szerk. RITÓÓK János, Kolozsvár, 1981, 149–152. – Vö. Áprily „legjátsszibb, legmindennapibb szövése” vershangulatába is belemélyül valami a *fenséges* motívumából”; „Valami szorongató feszültség lappang” bennük. REMÉNYIK Sándor, *Áprily Lajos* = R. S., *Kézszerítés*, Kolozsvár, Bp., Polis – Luther, 2007, 50, 59.

¹¹ Lásd ÁPRILY Lajos, *A produktív fájdalom* = Á. L., *Álom egy könyvtárról*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 153–168.

¹² Czine Mihály Kodály Zoltán összefoglaló metaforája nyomán egész irodalmunkat harangzúgásos jellegűnek tekinti. „Harangzúgásos az egész magyar kultúra – ahogyan Kodály Zoltán mondta.” (CZINE Mihály, *A kálvinizmus vonzásában*, Bp., Kálvin, 1999, 15.); „folytonos benne a harangzúgás, a *Halotti beszéd*től Adyig. Sőt: máig. Nagy Lászlóig és Sütő Andrásig. Egyszerre figyel a haza és a nagyvilág gondjára. Mindig kész a testvériségre. Nyitott minden értékre.” (*Uo.*, 27.) Vö. IMRE László, *Új protestáns kulturális önszemlélet felé*, Bp., Kálvin, 2010.

zatos szót mondtam akkor: Erdély...” – *Tetőn*) vagy Kuncz Aladárnak („De túl romon, ha perce jön csodáknak, / a mély megkondul, mintha vallana, / s a bolt alól harangtiszttán kicsendül / s magasra száll az ember dallama!” – *Vallomás*) ajánlva zendítvén meg a gyötrelmes sorstörténelem fölé emelkedő éthosz és esztétizis egzisztenciális üzenetét, s földi kataklizmák idején is mindegyre a numinozitás égi feltétlenségébe és magasságába vetett bizodalom vigasznyújtó misztériumát: „S mikor völgyünkre tört az áradat / s már hegy se volt, mely mentő csúccsal intsen, / egyetlenegy kőszikla megmaradt, / egyetlen tornyos sziklaszál: az Isten” (*Menedék, I*).

Történelmi, természeti, lelkületi áthangoltság és széptani formatisztelet együttese, valamifajta összművészeti szintézisigénye élmény- és hangulatlíraiságnak, sorsjelentéses festői képiségnek és ígézetesen konzonzáns muzikalitásnak: ez kerül előtérbe az Áprily-mű értékelésének minden korszakában.

„Áprily Lajos emberi harmónia után sóvárog, s művészi tudatossággal védekezik az összhangot megbontó belső erők ellen is”¹³; „az »ember dallama« nemcsak a megbékülést, a harmóniát, hanem az építés, a jövő, az élet hitét is jelenti”¹⁴; „A carpe diem elvével szemlélte az életet, a természetet, amíg lehetett; a minden szépet megörökítő humanista művész életszemléletével”¹⁵; „A jóságvágy lírája Áprily költészete, mely a törekeny jóságnak s a jó törekenységének panaszát és méltóságát énekli”¹⁶; „Áprily Lajos eszményeihez, hitéhez hű, fegyelmezett ember és művész tudott maradni mindvégig egy eszményeit váltogató, a gyilkos ösztönöket gyakorta szabadjára engedő korban”¹⁷; „a természet a határtalanság, a szabadság érzését adja, s a szemérmes, zárkózott költőnek alkalmat arra, hogy magányosságát, melankóliáját és felvillanó életörömét a tájba transzponálja, s állandósulni látszó válságait a szép harmóniája alá rejtse. [...] Innen tájképeinek a kísérteties, mitikus sugárzása. [...] Az elmúlás árnyéka majd mindig rávetül, a táj valóságos elemei is látomássá irrealizálódnak. A sejtelmesség belengi az egész képet, a harmonikus nyugalmat árasztó élő természet látványa fölött ott borong az elmúlás”¹⁸; „a természet és a humánus erkölcsi értékét és költői erejét képviselte, egy sajátos életforma, magatartás és műhely humanisztikus rendjéről, morális biztonságáról hozott hírt és tett tanúságot”, s a „humánus eszmények iránt érzett felelősséget

¹³ GYŐRI János, *Áprily Lajos*, Bp., Szépirodalmi, 1970, 184.

¹⁴ VITA Zsigmond, *Áprily Lajos: Az ember és a költő*, Bukarest, Kriterion, 1972, 275.

¹⁵ CSÉP Ibolya, *Áprily Lajos*, Bp., Ráday Kollégium, 1987, 212.

¹⁶ FRÁTER Zoltán, *Áprily Lajos*, Bp., Balassi, 1992, 136.

¹⁷ ANTAL Attila, *Világalkotó elemek Áprily Lajos költészetében*, Kolozsvár, Kriterion, 2003, 259.

¹⁸ CZINE Mihály, *Az ember dallama: Áprily Lajos emlékezete* = Cz. M., *Nép és irodalom*, II, Bp., Szépirodalmi, 1981, 121. Lásd még: „Áprily zendíti meg a magasból a völgybe szóló, ’messzire visszhangzó, tiszta humánus üzenetét hordozó dallamot’, ő teremti meg, az elsők között, azt a ’potenciális szimbolizmus’-t – Kányádi Sándoré a szó –, amely az erdélyi lírában máig is él; amely a természeti képbe beleviszi a szimbólum mélyértelműségét.” Uő, *Áprily – Erdélyben* = Cz. M., *Németh László eklézsiájában*, Bp., Püski, 1997, 191.

érezhetjük Áprily kivételes műgondjában, formáinak harmonikus szépségében és nyelvének tisztaságában is”; a poeta doctus verseinek ezen a fokon a műgond „már nem mesterség csupán, inkább lelkület és magatartás, emberi minőség és erkölcsiség. Az összhang, a tökéletes forma igénye mögött egy költő mély embersége, lelki nemessége áll fedezetnek, magyarázatnak egyaránt”¹⁹

– szólnak az egybecsengő összegzések arról a költőről, akinek historikus sorsérzése az „egyetlen transsylvan hősköltemény”-ként aposztrofált erdélyiségről – csak a Marosszentimrén 1921-ben keletkezett *Nyár* című versében is²⁰ – az emblematikus közösségi önszemléleti metaforák egész sorát indította útjára. A motívumot a költő fia, Jékely Zoltán írta tovább 1936-ban, a templomi gyülekezet sorvadásán busongva („Fejünkre por hull, régi vakolat, / így énekeljük a drága Sion / ... / Tízen vagyunk: ez a gyülekezet, / a tizenegyedik maga a pap, / de énekelünk mi százak helyett / ... / tizenkettedikünk maga az Úr. / Így énekelünk mi, pár megmaradt / – azt bünteti, akit szeret az Úr –, / s velünk dalolnak a padló alatt, / kiket kiirtott az idő gazul” – *A marosszentimrei templomban*), majd Kányádi Sándor a nyolcvanas években – már „paptalan”-nak látva a templomot, ahol „haldoklik szenczi molnár” (*Egy csokor orgona mellé*) –, legutóbb (2002-ben, az akkor hetvenöt éves Sütő Andráshoz fordulva kesergőn) Ferenczes István pedig egyenesen a pusztító istenhíányt panaszolja, amikor immár „legnagyobb hiányzó maga az Úr”, s „nem énekel az sem, mi megmaradt. / Hát kit szeretsz itt és kit büntetsz, Uram?” (*Marosszentimrei templom*).

Mindez csupán jelezheti, hogy az élmény- és formavilágában oly összetett Áprily-poézis milyen széles előzmény-, illetve hatástörténeti övezetekre nyit perspektívákat: hogy a korábbi, 19. századi eszményítő, stilizáló költői realizmus (illetve a biedermeieres-neoszentimentális, esetleg parnasszista versmodor²¹) felől miként kapcsolódik a klasszikus modernség romantizáló személyiségközpontúságának és szecessziós szépségkultuszának esztéticista tendenciáihoz, s miképpen mutat tovább a későmodern tárgyiasság kiélesedő diszharmóniai felé. Hogy a tradicio-

¹⁹ POMOGÁTS Béla, *A líra remetéje: Áprily Lajos* = P. B., *A marosvécsi várban: Az Erdélyi Helikon íróiról*, Bp., Hungarovox, 2012, 57, 60. Lásd még Uő, *Erdélyi tetőn*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2004; Uő, „*Transsylvan hősköltemény*”: *Az erdélyi irodalomról*, Bp., Krónika Nova, 2001; Uő, *Magyar irodalom Erdélyben (1918–1944)*, I, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2008.

²⁰ „Áprily a táj és a történelem egymást kiegészítő szerves egységéről beszélt Marosszentimrén írott *Nyár* című versében” is. POMOGÁTS Béla, *A helikoni költészet* = P. B., *Erdélyi gondolat – Erdélyi irodalom*, Székelyudvarhely, Erdélyi Gondolat, 2012, 108–109.

²¹ Áprily stílustörténeti besorolása (neoromantika, impresszionizmus, parnasszizmus stb.) a harmincas években többeket foglalkoztató vitakérdéssé vált. Lásd ehhez TOLNAI Gábor, *Erdély magyar irodalmi élete* = T. G., *Fejedelmi Erdély*, Bp., Szépirodalmi, 1984, 281–373, 377–380, 457–465; Uő, *Áprily Lajos* = T. G., *Örökség és örökösök*, Bp., Gondolat, 1974, 116–125.; *Rokon álmok álmodója: Áprily Lajos és Reményik Sándor levelezése 1920–1941*, szerk. LIKTOR Katalin, Kolozsvár – Bp., Polis – Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 309, 538. – Stiláris (utó)impresszionizmusáról lásd később TÚROS Endre, *A hanghalmozás Áprily Lajos verseiben = Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bukarest, Kriterion, 1976, 163–179.

nális és konfesszionális szubjektivizmus miképpen engedi meg a feloldhatatlan disszonanciák kibontakozását is: a fojtott drámaiság beszüremkedését, egyúttal a patinásra csiszolt formarend belső feszültségét („a gondolatvilágában jelenlévő ingadozásokat”²²) fokozva.

Az éterizáló, szublimáló hajlam mélyén lappangó és kavargó kedélyellentétek egymással birkóznak. „Világfájdalom – derű; lelki vívódásokkal teli nyugtalan-ság – kiegyensúlyozottság; (...) otthonosság – idegenségérzet, elvágódás; harc – lemondás; természetimádat – műveltségélmény”²³; „természetlírája tele van jól álcázott konfliktusokkal. A látszólagos objektivitás, s a meglepően érzékeny, sérülékeny költőegyénség feszültsége, s általában nemcsak az ember és szerep, de az egyes menedékek (természet, irodalom, mitológia) távolsága adja Áprily életművének igazi specifikumát”²⁴; „katartikusan oldja a megszenvedett és verssé formált konfliktusokat. (...) megoldás nincs, csak enyhület, és megmarad a paradoxális értékviszony”²⁵.

Ezt a komplexitást rétegezi tovább, amikor is a szubjektum és objektum, bensőség és külvilág közötti választóvonalak, a személyiséghatárok talányosan elbizonytalanodnak, s a táj lélekszerűvé és viszont a lélek természetazonossá lényegül. S ha ez a sokrétűség a Nyugat-korszakra rákövetkező fejleményeket anticipálhat, akkor önmagában már az is költészettörténeti változások sűrűsödéseire kötődik, ahogyan az önelvű szépségmámor kivetülése az elokvenciára és eufóniára épülő művi, nyelvművészeti tökéletesítés jegyében már a szövegmű hangzóságának és materialitásának a viszonylagos önállósulására és autonómiászerzésére utal. A nyelvi megalkotottság feltétlenségének vagy elsőbbségének az érzékeltetésével a vallomástevő lírai én mintegy behelyezkedik a hagyomány- és létfolytonosság transzindividuális univerzalitásába. Így, ezzel a tágasságával és nyitottságával lehet mégis centrális szerepe ennek az olykor csupán „kismesteri” értékszférába állított líratípusnak, ennek az ódon örökérvényűséget és megújító rugalmasságot,

²² Yoo Jin-Il, Yi Jin-Min, *Áprily Lajos költészete: A halál motívumai*, Bp., Littera Nova, 2005, 7. – Vö. „Ez a harmóniára való törekvés és a vele járó hiábavalóság nyugtalanító érzése közötti ellentmondás adja tulajdonképpen a húszas években írt verseinek gondolati és érzelmi feszültségét. Az Áprily-művek parnasszista jellegű, zárt fegyelme, 'gránit-kriptabolt'-ja tehát valójában belső zaklatottságot takar.” MÁTHÉ József, *Áprily Lajos* = ÁPRILY Lajos, *Őszi muzsika*, Kolozsvár, Dacia, 1976, 22.

²³ SÖNI Pál, *Írói arcélek*, Bukarest, Kriterion, 1981, 6.

²⁴ IMRE László, *Áprily Lajos*: Akarsz-e fényt?, Alföld, 1970/2, 82.

²⁵ Cs. GYÍMESI Éva, *Gyöngy és homok: Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban*, Bukarest, Kriterion, 1992, 57–59. – A világmépdúsító motívumok szintjén is megnyilatkozó kettőségek (fény–sötétség, hang–némaság, hegy–völgy, magasság–mélység, születés–elmúlás stb.) részletező elemzéséhez lásd újabban pl. SZÉLES Klára, *Az Áprily-költészet motívumai* = Sz. K., *Hálás utókor?*, Miskolc, Felsőmagyarország, 2000, 35–47; MÁTHÉ József, *Motivikus tér- és időviszonyok Áprily Lajos lírájában* = M. J., *Írás és értelem*, Bp., Közdok, 2000, 76–104.; ANTAL, i. m.

iránybefolyásoló frissességet egyszerre sugárzó – vagyis a hagyománytörténést elavulhatatlan egyéni színekkel befolyásoló – szóművészetnek.²⁶

Amint már Németh László rátapintott: „tisztá hangra törekvő lírikus, aki nyugodt és biztos épületet akar a versnek ebben a földrengésében s a régi formák falai mögé menekszik vissza [...] Versei: elégiák, életérzése: a melankólia. Töretlen tükrű tó kifelé, de tiszta vizén át fölismerhetők a melankólia tápláló forrásai. [...] A kifejezés áhítatát, a természet tiszta sugallatát s ahogy ő mondja: az ember dalmátát őrizte meg nekünk. Egyike azoknak a művészeknek, akik nem utat törve, de tiszta és komoly szívüket felmutatva válnak új idők követévé.”²⁷ De Kuncz Aladár is korán leszögezte, hogy a finom és szenzibilis – s a verlaine-i világirodalmisággal mérhető – „nyelvmuzsika modulációiban” otthonos „Áprily ízig-vérig modern költő [...] annak ellenére, hogy kedveli az időmértékes sorokat, s [...] hogy versei tiszták, nyugodtak, témái egyszerűek és kompozíciói hibátlanul zártak”,²⁸ s Molter Károly szerint is „egyre-másra muzsikálja elének a legbonyolultabban hangszerelt erőteljes egyszerűségeket”.²⁹ Újabban pedig – többek között – Lászlóffy Aladár így méltatja őt: „A formát ismerő hegedűvirtuóz olyan poeta doctusok korában, mikor még illett versszerű verset írni; és *mindennek* ellenére, Erdély egyik legmodernebb költője ő, akiben az igazi, antikban gyökerező világirodalmiság rezonál végül.”³⁰ Vagy Láng Gusztáv szintén kifejti, hogy „az ötvösremekre emlékeztető versformálás” nem – vagy nemcsak – „utolsó hullámgyűrűje” egy áramlatnak, „hanem majdnem annyira a háború utáni európai líra fejlődésútjának kezdeteihez is kapcsolható. Az intellektualizmusra készített elidegenedés, az élményszerű témák racionális kezelése, a valóság szemléleti elemeinek realitásként – értelmezésre váró realitásként – való elfogadása, a formában a konstruktivitás igénye: ezek a legfontosabb jegyek, amelyek a szimbolizmus verseszményéből kinőve, de új minőséget létrehozva jellemzik Áprily költészetét is.”³¹

Talán ennyiből is kitetszik, hogy az Áprily-líra megszólító ereje nemhogy nem apad el, de az idők során több tekintetben akár még növekedhet is.

²⁶ „Áprily költészetének nemcsak ez a dimenziója – bravúros formakezelése, táj- és élményköltészete – rendelkezik kánonképző erővel, hanem az a költői szintézis is, mely a metafizikai, átspiritualizált dimenziót – a mélységet – képes volt hagyománytisztelő, mívés formákban, képekben, cizellált alakzatokban, »szövegörömmel«, intuitív természetességgel, egyszerűen, »frivol könnyedséggel« megjeleníteni”. BALÁZS Tibor, *A romániai magyar létköltészet története 1919–1989*, Bp., Accordia, 2006, 133. – Lásd még: *Apa és fű: Áprily Lajos és Jékely Zoltán erdélyi versei*, szerk. POMOGÁTS Béla, Bp., Közdok, 2002; *A kor falára: Áprily Lajos emlékezete*, szerk. POMOGÁTS Béla, Bp., Nap, 2002; ABLONCZY László, *Jelentés a völgyből*, Bp., Reformátusok Lapja Könyvek, 1999.

²⁷ NÉMETH László, *Áprily Lajos* = N. L., *Két nemzedék*, Bp., Magvető – Szépirodalmi, 1970, 191–195.

²⁸ KUNCZ Aladár, *Áprily Lajos* = K. A., *Tanulmányok, kritikák*, Bukarest, Kriterion, 1973, 211, 213–214.

²⁹ MOLTER Károly, *Áprily Lajos*: Esti párbeszéd = M. K., *A keleti állomáson*, Marosvásárhely, Mentor, 2001, 28–29.

³⁰ LÁSZLÓFFY Aladár, *Áprily Lajos = Erdélyi panteon*, III, szerk. JÁNOSHÁZY György, Marosvásárhely, Mentor, 2001, 63–64.

³¹ LÁNG Gusztáv, *Áprily-problémák* = L. G., *Kivándorló irodalom*, Kolozsvár, Komp-Press – Korunk Baráti Társaság, 1998, 79, 82.

CS. NAGY IBOLYA

„A vers az, amit hallgatni kell”

Impressziók Kányádi Sándor lírájáról



És, egyúttal, „mondani”: a vers az, „amit mondani kell” – vallja Kányádi Sándor, ha a költészet időszerűségéről, jószóló haldoklásáról, önelvűségéről, magáért valóságáról, meg az esztétikai szférákon túli, emberalakító, gondfölvállaló, léttükör-szerrepéről, egyáltalán: a líra értelméről faggatják.

A költészet írásbeliség előtti, idilli ősalapotára utalva ezzel, az énekelt, a mondott szövegek archaikus korára, a kántálására, zsolozsmázására, arra az állapotra tehát, amidőn egy mikroközösség figyelme által élt a majd a dalok, balladák, siratók, zsoltaók műformáját is magára öltő költészet. A lírai dialogicitás ősalapotára, amidőn a szövegmondó-éneklő és a hallgató közös kincseként még alakult, formálódott, kézzől-kézre, szájról-szájra járva még gazdagodhatott, dúsult vagy épp egyszerűsödött is a forma: a vers, mely a műfajelméletek szikár szavai szerint a *legfontosabb irodalmi intenzitásnövelő szerkezet*. (Ezt a költő szebben mondja: „A vers a nyelv szobra”). Arra utalhat Kányádi Sándor, hogy a szövegtestbe zárt gondolatot a szövegmondó és hallgató együttléte, találkozása szabadíthatja ki igazán. Arra az állapotra és korra, amelyben és amikor a versmondó számára fontos volt a szöveg hallgatójának reakciója: a befogadás vagy az elutasítás. A népköltészet teremtményeire gondolhat, az énekmondók, lantosok, igricek közvetítette művészetre és e művek hallgatóira. A recepcióra gondolhat, mondjuk ma. Az olvasóira, hallgatóira, a jelenkorira. A „vers az, amit mondani kell”, idézi Kányádi egy valahai kisfiú, egykori önmaga tudományos meghatározását, s emlékei szerint „mintha valami távoli, az idők kezdetétől hirtelen ideért fuvallat” legyintette volna meg, amikor gyermekként Petőfi verseket olvasott. „Mintha Homérosz riadt volna föl bóbiskolásából, s nyitotta volna rám fénnel teli világtalan szemét”. „Hát, édes Istenem”, ironizál egy interjúbán az önképe megrajzolásán, poézise önértelmezésén fáradozó költő (Hitel, 1999/12), „nem lakhat mindenki a központban”: merthogy „amilyen irodalmat én művelek, azt manapság periférikusnak tartják”. Ezzel pedig az „öncélú” versjátékok, a „jelentésnélkülivé” csavart szövegek tobzódására utal, melyeket a „nyelv veszteségeinek” gondol, hiszen megfosztják a verset közvetítő és jelfunkciójától, kielégítetlenül hagyva a befogadói kíváncsiságot. Mert a befogadó, az olvasó veszteségére is gondolhat, ha a szavak egymásutániságából nem kerekedik ki az embert emberhez kapcsoló értelem. Ha nem villanhat ama fénnel teli, világtalan szem. Mert a költő szerint manapság a „nemszeretem”, a „semmilyen” versek, a csábítóan semmitmondó szövegirodalom idejét (is) éljük, meg olyanokét, amelyek négy sorához „háromszor kell elővenni a szótárt” (Bárka, 2009/2).

Ezzel szemben Kányádi versbeszéde sohasem „tisztán irodalmi motivációjú”, sohasem „ártatlan” szöveg, értelmezi a kritika, például Kődöböcz Gábor.¹ A Kányádi-lírárt ugyanis mindig élet és költészet „átjárhatósága” jellemzi (Görömbei András), tehát – s ez ismét a költő vallomása – a poézisnek csak akkor van ereje, „ha egy nyelvközösséget össze tud kötni”. Ezért is írhatta érzékeny elemzésében három évtizede Cs. Gyimesi Éva:² Kányádit „nem a nyelv költői hatóereje, hanem a puszta léte foglalkoztatja, tehát nemcsak művészi, hanem... erkölcsi gondja a nyelv”. A nyelv a költő „ujjlenyomata”, vallja a költő, nemcsak eszköz, de maga a „költészetbe öltözött cselekvés”: vele bánni pedig morális felelősség.

Mi hát a költészet a költő, Kányádi számára? Mi az ő „erkölcsi gondja”?

A poézis Kányádi Sándor verseinek tanúsága szerint egyfelől „sors(és sor-)” vállalás. „Sorsviselés” (Bertha Zoltán), melynek „érzelmi-erkölcsi övezetiből” nő ki, emelkedik föl a költő transzcendencia-élménye. Poétának lenni Kányádi Sándor számára sohasem úri passzió, hanem – túl a személyiség kitarulkozás-igényén – mindenkor közösségi felelősség is. „Kollektív alanyiság”, a versnek *közösségi esély funkciója* van, nyelvet, kultúrát, népet megtartó-megtartható ereje. Személyes mondanivalója megfogalmazásához „sohasem ürügyként szolgál a külvilág”, poézisében a „látványból jelképpé, látomássá, majd példázattá” átminősülő lírai tárgy „sohasem veszíti el szemléletességét” (Cs. Gyimesi), valóságos alapját, ha úgy tetszik, *sorsvalóságát* sem. Költészetének iránya szerint megszűnik a „leírás és a reflexió egymásmellettiisége”, a költő „időben és térben határtalanul tárgyasítja önmagát”, a vers ily módon a „konkrét helyzettől független”, „többértelmű látomássá tágul, egyetemesül”. Vagyis a „tárgyiasság és gondolatiság nagyszerű találkozását” (Márkus Béla) látja e lírában Cs. Gyimesi Éva.

Igaz, utóbb megfosztja példázaterejétől e költészetet, s csupán a „külső vonatkozások által” életben tartottnak, tehát korlátozott érvényűnek, helyhez kötöttnek gondolja: e kritikai metamorfózis azonban nem teszi kimondatlanná az eredeti finom kritikusi észlelést. A modern (azaz: ősi) dialogicitás manapság annyira kedvelt – szinte esztétikai elvárásként meghatározott – líratechnikai fegyverét Kányádi már kora költészete veseiben is bravúrosan forgatta. Cs. Gyimesi Éva 1978-ban ezt is észreveszi, csak akkor még *többszólamú társalgásnak, párbeszédes verstípusnak, a lírai alany versen kívül maradásának* nevezi. Úgy véli, hogy a költő nem kedveli a *pátoszt*, súlyos, erkölcsi kérdésekben sem a *kinyilatkoztatást*. Ellenkezőleg: „fiktív lírai alanyok” mögé rejtőzve, kerülve a *közvetlen reflexiókat*, a vers „tárgyi közegét” „belső távlatainak mélyítésével intellektualizálja”, s egy-egy élmény „részesevé teszi” az olvasót: hogy az maga jusson el, „mint végeredményhez – a gondolathoz”.

¹ A külön jelzés nélküli forráshivatkozások helye a továbbiakban is: *Tanulmányok Kányádi Sándorról*, szerk. MÁRKUS Béla Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2004.

² Cs. GYIMESI Éva, *Találkozás az egyszerűvel*, Bukarest, Kriterion, 1978.

Persze Kányádi verseinek abszurd helyzetrajzai³ az olvasók-befogadók bizonyos csoportjai számára túl vannak – Cs. Gyimesi korábbi kifejezésével – az „elképzelhetőség hagyományos” határain. E versek abból a kelet-európai képtelenségből, abszurditásból táplálkoznak, hogy a kisebbségi léthelyzet önmagában elégséges az ember, az állampolgár lefokozásához. Kányádi Sándor e fajta versei – bár teljességükben az ember megnyomorításának általános, jelképerejű megjelenéseivé nőnek –, az „újfasiszta” kisebbségpolitikát nem ismerő, azt át nem élő „európai”; a „köldök-néző Európa” számára valamennyi rétegükben, árnyalatukban, tárgyias konkrétságukban alighanem fölfoghatatlanok. A „civilizált” világ magyarázatot igényelne a *Sörény és koponya* tucatnyi lírai helyzetéhez. Például a rendőrség által „nyilvántartásba vett” írógéphez (*Elrontott rondó*), a nyílt beszéd félelemszülte gátjaihoz, a verejtékező tehetetlenségéhez. Kitűnő elemzésében e „rezervátum-helyzetből” küldött versek „titkos jelentéstöbbletét” Domokos Mátyás a *kidalolás* és az *elhallgatás kényszeres dialektikájában* véli föllelni. „Miért éppen a vers / legyen igazi amikor / minden egyéb / hogy adná ki magát / ha éppen a vers kezdene / költeménykedni hivalkodni...” – látjuk, értjük a *hiányt*, az *elhallgatást* például a *Reggeli rapszodiában*, mely talán a legszebben, leggazdagabban bizonyítja Domokos Mátyás észrevételét. Aki úgy értelmezi, hogy e vers, s az ebbe a verscsoportba sorolható költemények nyelve a „történelmi neurózisok negatív metanyelve”, melynek meghallásához *empátia* kell. Akikből hiányzik, azok számára a Kányádi-líra üzenete csupán az ultrahangok szférájában elhangzó „néma zene”. Ugyanakkor értelmezhetetlen lehet a kisebbségi traumák külső-belső hatásait át nem élők számára valamely konkrétumában megidézett versmozzanat, ám a versegész metafizikai üzenete emiatt nem lesz szükségképpen befogadhatatlan. Lehet a hatalmi félelemkeltés tárgyiasult formája idegen, fölfoghatatlan, de az emberre boruló félelem, a zsigeri rettegés, a szégyen, a megalázó önkorlátozás aligha: s az empátia nem a konkrét mozzanatok értelmezéséhez szükséges csupán, hanem a lírai üzenet már metafizikaivá párolt, az intellektust, az érzelmi rétegeket megérintő átéléséhez. A költő úgy írja a versben: „az értő érti / a látó látja”.

A romániai magyar kisebbség történetéhez Kányádi Sándor ebben a verseskötetben, a földidézett *Sörény és koponyá*ban rajzolja, poézise *negatív metanyelvén*, a legkarakterisztikusabb, egyúttal legintellektualizáltabb vonásokat. Az *Űrsorompó* ciklus darabjaiban komorabban, s ha ironikusan is esetenként, sötét humorral. Az *Isten háta mögött* szelíd-szomorú rimánkodásával a figyelemre sem érdemesítettek, a még az Isten által sem számon tartottak közösségéről szólva, amolyan kollektív imaként; az *El kellene* a szavakra rakott hamis jelentések ellen beszél; az *Obsitos dal* a bennünk dúló háborúkról; a *Megszokás* költője a vak bányalovakhoz hasonlítja magát: úgy megszokja a sötétet, hogy nem fordul már,

³ Kiváltképp a *Sörény és koponya* (Debrecen, Csokonai Kiadó, 1989) című kötet számos darabjában, a nyolcvanas évek verseiben, amelyeknek tárgyi alaprétege a fizikai, de szellemi-kulturális veszélyeztetettség már minden józan logikát nélkülöző irrealitásaiból táplálkozik.

hiába „hozzák fel”, a fény felé. A *Könyvjelző* a számon tartott embert érő zaklatások precíz leltára: „feldúlják” a könyvtárát, „becsöngetnek éjnek évadján”, „besurrannak, szimatolnak”. Ebben a kényszerűségben a vágyak is, látszatra, redukáltak: egy pad az Arany János nevét viselő „metróállomáson”! (Jelezzük: teljesült a költő kívánsága, ott van a Kányádi Sándor nevét viselő pad.) Az *Árnykép* az ember megfélemlítésének a lélektana, a megfigyelés hatalmi módszereinek bemutatása, de az ember önkorlátozásának a tükre is, azaz az önmegsemmisítésé: a megfigyelt állampolgár már elveszíti szabad akaratát. A közös *sors* traumáit viseli a költő is, s ezt az élményt emeli verseiben *többértelmű, egyetemesített látomássá*.

Kányádi Sándor szerint a költészetben, a versírásban személyiségörző és a személyiséget felmutató erő van. Az egyetlen lehetőség az értelmes életre, a jelállításra a költő számára az írás. Menedék, remény, támasz, fel nem adható utolsó hídfőállás. Kányádi megfogalmazza a vers személyes *menedék funkcióját* is. A vers számára a lélek, az agy tornája, a testi-lelki kondíciótartás lehetősége, öngazolás, védjegy és menlevél. A formák, a líraváltozatok bősége, a stiláris ujjgyakorlatok is valamiképpen az erőnléttartás eszközei, azzal az eszmei többlettel, amiről például a *Reggeli rapszodiában* vall: minden változat, minden új mozdulat, minden „mérték” jogos: ha illő, ha érvényesen közvetít. A *Dachau-i képeslapokra* című versben a zárt forma a menedék, melyben a „gondolat... áttelelhet”, ami megőrzi a szót, a gondolatot, a kimondhatóság idejére, tehát az értelmes cselekvés módját kínálja a költő számára. A *Körömversekben*⁴ viszont épp a szikár, sallangtalan, már-már nem is mondatnyi, csupán egy-egy szónyi közlés, az aforizma értékű tömörség a legjobb üzenetrögzítő és üzenetközvetítő. A központosást elvető, a nem grammatikai, hanem gondolati logika szerint felépülő versszerkezetek a mondandó szabad lüktetését segítik, rímelve a kor s a lét szabálytalanságaira. Mindez az önkifejezés lehetőségein, a másokkal megértetés lehetőségének reményén túl a személyes költői erők felmérése is. Ebből az ars poeticából következően mondhatja a költő, hogy a lírikus a nyelv elkötelezettje, „annak szolgá”, s ezáltal értelmezhető legpontosabban a nyelv, mint *erkölcsi gond* megfogalmazás is: mert a „nemzetet mindenekelőtt a nyelve tartja meg nemzetnek. A nyelvünk a hazánk!” – vallja a költő.

S ebből következik az is, amit a monográfus, Pécsi Györgyi, a költői önvallo-másokat s a verseket értelmezve ír: Kányádi azért is törekszik arra, hogy versei mondhatók, sőt énekelhetők legyenek, mert az elszemélytelenedéssel szemben az emberi találkozás „biológiai szintjére helyezi a hangsúlyt; a szavak és az írás inflálódása idején mintegy leépíti saját költészetét”.⁵ Miközben bejárja az „egyszerű élménylírától” – „sóhajtasnyi versikék”, írja a tanítvány műveiről az egykori tanár, Tóth Béla – a „bölcséleti, létfilozófiai” költészetig tartó hatalmas, de „érzel-

⁴ A költő ciklust szán ennek az ősi japán poézist, a haikut, meg Kosztolányit is megidéző, a Kányádi-féle elnevezésében ironikusan végletesre zsugorított formának.

⁵ PÉCSI Györgyi, *Kányádi Sándor*, Pozsony, Kalligram, 2003.

mileg, gondolatilag” mindenkor tökéletesen birtokolt utat. Az „önadminisztrálás és önmítosz képzés” korában „negatív ellenmítoszt” valósít meg azáltal, hogy a költészet teremtoi közé az olvasót-hallgatót is fölemeli, vagy másképp: önmagát a nyelvközösség szolgálójává *fokozza le*. Egy interjúban (*Beszélgetés Kányádi Sándorral*, Bárka, 2009/2) azt mondja a költő: „a mondott versben nem lehet szálamizni”. Mert ott – a rossz fordításokból is jól ismert – „töltelékszavak”, az „imitt-amott-legott”-szerűek azonnal kihullnak. A mondott vers elárulja a költemény bőbeszédűségét, a fölösen odarakott szavakat, a *rossz szabást*, a hibás mértéket, mely miatt az egész alkotás itt szorít, ott lötyög, holott úgy kellene, „ahogy illik testhezállón és mégis / lezserül”.

Műfajpoétikai értelemben ennek a mondhatóságnak, a dalolhatóságnak feltételei is vannak. Például az a verssajátosság, amit Izsák József vett észre, mely szerint Kányádi „legszebb versei... nyitva hagyott alakzatok”. A költő a „ki nem mondás stilisztikáját” valósítja meg, a versek nem befejezetlenek, hanem a poétai szándék szerint nyitottak. S a hiányzó mondatok, mondatrészek, a mondatfoslányok miatti, feszültséggerjesztő homály helyére beúszhatnak a jelentésfelszabadító olvasói-hallgatói ráeszmélések, s a valóságos zenei hangok is. Más vélekedés szerint a Kányádi-líra általában föllazítja a zárt, kötött verstani formákat – a „szabadvers ritmusáig nyújtózkodóan” (Tóth Béla) – s kerüli, hogy a szöveg mondat szerkezetének és a versszerkezetnek az egységei egybeessenek. A Kányádi-versek *enjambement*-jei, a nyelvi és metrikai egység megbontása nagyobb szabadsággal ruházta fel a verseket megzenésítő muzsikusokat is – mert e költészetnek jól ismert jelentős a zenei feldolgozása is.

Ehhez a Pécsi Györgyi említette *biológiai* kapcsolathoz, vers és hallgatója találkozásához, meghitt együttlétéhez ugyanis egy másik művészeti ág, a muzsika is segítette, segíti Kányádit. A zene a *versnyelv mögötti nyelvként* (Cs. Gyimesi Éva kifejezése) új jelentésrétegeket bont ki a szövegekből. A Kaláka együttes – ők Kányádi leghívebb muzsikás társai – „kimuzsikálja” a „Gutenberg óta könyvekbe száműzött, »szív-némaságra« született s ítélt versekből a maguk olvasata szerinti »eredeti« dallamot”, mondja a költő, a teljes elégedettség és egyetértés hangján (*Kaláka: Kányádi Sándor*. Hangzó Helikon-sorozat, 2004.). Régi barátság, emberi-szakmai kapcsolat van a szavak és a dallamok mesteri között, hosszú évek óta merít az együttes a kolozsvári költő verseiből, s meggyőző és hatásos igazolója lett a zenészbanda annak: mi születhet, esztétikai értelemben milyen új minőség, ha egymás szavát-hangját értő művészek a szülők. A magyar zenei élet méltán elismert muzsikusai, a költővel párban, a legősibb költészeti forma, a dalolt, énekelt vers kivételes szépségű, új formációit képesek megteremteni.

A zene, a dal már a megnevezés szintjén is sok helyütt ott van a Kányádi-versekben: *kuplé* és *kurucdal* és *mellékdal*, *együgyű dal*, *ballada*, *indián ének*, *el-elcsukló ének* és *útravaló ének*, *öreg ének*, *dicsőítő harci ének*, *szegénylegény ének*, *apokrif ének*, meg *hattyúdál*, *helyzetdal*, azután az *esti-* és *megkéssett dal*, a *disztelen-* és *dilidal*, *obsitos dal* és *rondó*. És „megdalolt szabadság”-ról ír a *Koszorú*

rúban, a *Dél keresztje alatt* című versben „más a dallam, egy nótá”, *Oki Asalcsi balladájában* „nem dalol a votyák nő”, de „nyomra lel a dallam”, s „jöhet újra a régi nótá” (*Ketrecben*), az *Invokációban* a „vándorénekesért”, a „nyelvben bujdosókért” esdekel, s „én a fáraó írnoka” pergamenre „írom énekem” (*Pergamentekercsekre*). Az *Indián énekben* a szóhoz kapcsolva a lélek-népek-élnék-félnek szórímes játékát játssza a költő, az *Örmény sírkövekben* „a holtakért a madár énekel”, és „éneken-szerzett kenyér”-ről olvasunk, másutt „ordas télben ujjongó ének”-ről (*Madáretető*), *Kacsó Sándor sírjánál* „se imádság se ének”, a *Fától fáigban* „Sírni kéne énekelni”, és „énekelnek” a *Kufsteini grádicsok*. „Énnekel beszélnek” a *Jó szánút, jó fejsze...* című versben, „zeneszó, énekszó” nélkül járják a kolozsvári járdaszögleten fekete-piros táncukat a vers lányai. „Lovasok énekelnek, s a bakon dúdolgató kocsis” (*Mikor Janus elhagyta Páduát*), „dűnnyög, dúdol” „ravasz dalocskát” a *Részeg motyogóban*, Weöres Sándor „ősi dalokat dúdolgat”, s a „víz dalolt” (*Sütött a nap*). *Ad notam*: írja Kányádi Sándor több helyütt a verscímek alá, *ad notam Franciois Villon*, *ad notam Ady Endre*. Balladát ír és krónikás éneket a költő: úgy utal vissza a régmúltba, úgy köti össze verseiben a múltat műfaji megnevezésében is a mával, hogy a jelennek s a jelenről szóló verspéldázatok egyfajta kulturális érték, történelmi sorshelyzet, egyfajta nemzeti, kulturális folytonosság továbbélését is mutatják.

Kányádi számára a dal, az ének, mint archetipikus közlésforma a legváltozatosabb, a legszélsőségesebb érzelmi, indulati állapotok kifejezésére is alkalmas. Szakolczay Lajos „zsolozmázó”, illetve „szimfonikus” zeneiségnek nevezi e költészet eleve létező dallamosságát, a verssorok, a versegész beszéddallamos, a folyóbeszédre hasonlító hömpölygését. Bertha Zoltánt a mondatok kihagyásai a „megakadó lélegzetvételre”, a „zokogás ütemére” emlékeztetik, miközben ironia és pátosz, „gunyorosság” és komorság, „alulstilizált” szikárság és „rapszodikus fenség”, groteszk és játékoság lírai állapotait éljük át a költővel együtt. Katona Ádám úgy látja, a „zeneiség” összefoglaló műszavával a csak a Kányádi-versekre jellemző, sajátosan egyéni hangszerelés elemeit, a rímek, belső rímek rendszerét, az ismétlődés gyakoriságát, a hangsúly, „hangmagasság” megkülönböztető jegyeit írhatjuk le. Kányádi a lélek „mélyrétegeiből” hajdani gyermekmondókákat, népdalokat, táncszókat is előhoz s beépít, applikál a versekbe: mintegy maga is fölkinálva az énekelhetőség lehetőségét.

Móser Zoltán egész tanulmányt szentel annak (Tiszatáj, 1989/8), hogy kiolvasa a *Fekete-piros* című költeményből a „dalokat, énekszövegeket és dallamokat”. A lírai alapkép: a hangtalan-daltalan, ringó mozgásukkal mégis táncot járó szabadnapos lányok látványát ismert népdalszövegek, ritmusok, rímek garmadájába öltözteti a költő, itt épp szabályos versstrófákat, kötött ütemeket is fölidézve kulturális emlékezetünkől. „Föl-föllobbanó s kialvó dalok” szólnak „bennünk” is, a „meditatív részek” szinte előkészítik a „zeneszó, énekszó nélküli táncosok”, a „kezek, lábak, csipők” néma mozdulatait. Kányádi poétikai eljárások sokaságát alkalmazza, az „itt-ott felbukkanó időmértékes verslábak a magyaros ütemek sorába illeszkedve finom fátyolként vonják be a verset”. A *Reggeli rapszodiában* írja

a költő, kimondva és elhallgatva: „európai / rím és mérték szerint avagy / ősi a másik jelzőt már említeni / sem merem milyen nyolcasokkal”. (Finoman konkrét sugallat is fölsejlik a versben az említeni se mert, ezáltal közvetve éppenséggel figyelemfelhívó jelző-hiány, a magyar, révén.)

A zenészek pedig bátran gazdálkodnak ebből az eredendően létező zeneiségből, zenére-utalásból, erre építik dús, áradó hangkatedrálisukat; kiváló érzékkel ezt a létező versmuzsikát fordítják át a hangszerek és az emberi énekhang nyelvére. Együtt él a vers és a zene, kapcsolatuk természetes, szerves, fölerősítik egymás értékeit, egyik nem tompítja a másikét. Pattogó, kopogó *fahangon* szól például a faparipa-vers (*Faragott versike*), sejtelmes titokhangokkal a *Vannak vidékek* sorai; s a *Valaki jár a fák hegyén* című, Istenhez hajló, az emberlét legnagyobb kérdéseit boncoló Kányádi-verset úgy éneklí, muzsikálja a *Kaláka*, hogy a szöveg megkapó gondolati-érzelmi teltségére, az ember világba vetettségével viaskodó költő rímes-ritmikus versjátékára az érzelmi hatást sokszorosán fölerősítő dallamot borít a hegedű, bőgő, a furulya. A megértés, a nagyfokú, érzékeny átélés szép példáját kínálva itt is, akár, amikor dél-amerikai indián hangszerekből, a sajátos hangzású pánsípból, meg a mi hegedűnkél recésebben szóló húros instrumentumból elővarázsolt dallamok ringatják a magyar költő dél-amerikai vesszőit. S üzenik (*Dél Keresztje alatt*): „az indián és a néger / tüzet rakni éppúgy térdel / mint a hargitán a pásztor / számolni ujjain számol / különbség ha van az égen / itt a göncöl jön föl este / fölöttük a dél keresztje”. Nemcsak a kerek ég, de a zene is egybekapcsolja a glóbusz két, mégoly távoli szegletét s embereit. És lágy hangokkal szól a *Viseltes szókkal*, s ha kell, rigófüttyögés a zene, vagy indián muzsika, olykor pedig csak egy halk hegedűhang. A *Kuplé a vörös villamoshoz* egy politikai rendszer bukásáról, azaz számos elemének átnevezett-átkeresztelt továbbéléséről *dalol*, a mozgalmi nóták ironikus pandantjaként, ám korántsem könnyed szavakkal: s a mozgalmi indulók karikatúrájaként igazi kuplédallamokba öltözteti a verset a *Kaláka*. Vers és zene közösen súlyos politikai mondandót közvetít, szarkasztikus modorban: a *vörös* – megkopván: *veres* – villamos képében tárgyasuló politikai rendszer félelmetes-sejtelmes jelenvalósága és a róla való beszéd, a tingli-tangli dallamocská szinte flegma, behízelt könnyedségének borzongató kontrasztját teremtvé meg.

A maszklíra fortélyait is használva: az önmitizáció, az alanyi fölstylizáltság, a centrumba tolt költői én helyett többnyire jól eldugva a lírai alanyt; a kijelentés, tényállítás, a kinyilatkoztatás helyett ravasz kérdések formájában, metafizikai, gondolati, vizuális réseket, átjárókat hagyva sejtetni, sugallni, sugallva állítani; úgy írni („exportképesen” – ironizál maga magán a költő) a verset, hogy – „lábjegyzetek” nélkül – a korról, a sorsról, a világról való közös beszéd képzetét keltse az olvasóban; olyan versvilágot teremteni, amely a nyelv megtöretése nélkül, mégis műfaji változatosságban, a „folyóbeszéd” természetességével csordogál; úgy teremteni a verset, hogy „szinte észre se vevődjék, hogy vers”: Kányádi Sándor költői (és esztétikai) programja mögött a magyar költészet egyik legszebb poézisében gyönyörködhetünk.

SZENTESI ZSOLT

Az összedőlt világrend – út a bosszútól a megbocsátásig

(Mészöly Miklós: *Szárnyas lovak*)



A *Szárnyas lovak* című novelláskötet megjelenésekor (1979) Mészöly Miklós már – legalábbis a mérvadó, elsősorban az esztétikai elveket és szempontokat szem előtt tartó, s nem a marxista ideológia mellette elkötelezett kritika szerint – elismert, jelentős értékeket felvonultató, a magyar próza legelső vonalába tartozó alkotó. Mészöly – bár az újítás önmagában nyilván legfeljebb csak részlegesen lehet esztétikumkonstitutív tényező – az elsősorban tradicionális pályán mozgó hazai (realista) epika átalakításának, meghaladásának és megújításának kivételes jelentőségű, sőt, az ekkortájt fellépő új prózaírói nemzedék (Nádas Péter, Esterházy Péter, Hajnóczy Péter, Lengyel Péter, Spiró György stb.) tagjai számára kifejezetten emblematikus alakja.

A kötet címadó novellájának már a felütésszerű kezdése mitikus-babonás, mondhatni balladaszerű atmoszférát áraszt, az irracionalitás megmagyarázhatatlan, mégis sejtelmességénél és enigmatikusságánál fogva egyszerre borzongató és ugyanakkor magával ragadó, vonzó-taszító világát: „Tikos Rákhel mondta egyszer a hajnalra, hogy »megjöttek a szárnyas lovak« – de lehet, hogy az egész csak egy álom mérgezése, a Bálint-híd csurgójánál már tegnap ott ült egy varjú. A felhőszakadás a Duna-kanyarból söpört végig az eperfás országúton, és pontosan eltalálta a várost”.¹ A két mondatban reális és irreális, álom és valóság, tényszerű és vizionárius kapcsolódik egybe; az idősíkok definiálhatatlanul egymásba csúsztak, amit az időhatározós utalással rendelkező szövegelemek is sugalmaznak: *mondta egyszer* (az a Tikos Rákhel, aki a novella elbeszélésének idején már halott), *megjöttek* (e két ige egy távoli, be nem azonosítható múltra utal); *söpört végig, eltalálta, lehet, csak egy álom* (jelen, illetve definiálhatatlan, de azért valószínűsíthetően közeli múlt); *már tegnap, ült* (közelmúlt). A második mondat ugyan temporálisan valamelyest konkrétabb, ám csak a továbbiak alapján válik világossá, hogy ez már az elbeszélés megjelenítette nagyjából fél nap (délutántól másnap hajnalig) közvetlen előideje, ezen értelemben tehát valóban közelmúlt.

A novella fabuláris váza röviden összefoglalható: Teleszkai a borospincéjében rátalál feleségére, Rákhelre és Töttös Estvánra, akiket szeretkezés közben fojtott meg az erjedő must árasztotta pincelég az erjesztőkádban. Elhatározza: kiviszi a

¹ MÉSZÖLY Miklós, *Szárnyas lovak*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 7. A kötet oldalszámait a továbbiakban a főszövegben közlöm.

két testet a Dunához, de aggályos pontossággal arra törekszik, „egy centit se” mozduljanak el a „szállítás” során. Ebbéli tevékenységében segítségére van a narrátor (szomszédja), ki szintén nagyfokú, Teleszkai munkájához hasonlatos, azzal ilyen értelemben nyilvánvalóan párhuzamosságokat mutató precizitással tárja elének a megfeszített munka különböző fázisait. Teleszkai terve kapcsán leginkább két dolog tűnik talányosnak: miért akarja a Dunához vinni a holttesteket, s azok miért nem mozdulhatnak el egy „szálkányit” sem? A válasz együttesen lelhető fel a szereplő érzéseiben illetőleg világlátásában, még pontosabban e kettő váratlan, hirtelen széttörésében/széttörtségében. Felfedezve a holttesteket, „pozíciójukat” illetve ezáltal a történeteket, egyszerre a kétségbeesettség és a letaglózó tehetetlenség lesz rajta úrrá – ezek az első, s nyilván érthető reakciói: „Erős állathanghorkantás jött ki a torkán, közben belekapaszkodott a nadrágövembe, és csavarni kezdte a csatját.” (9.) Hiszen – ahogy később a narrátornak megfogalmazza – „ez az asszony volt nekem ötödik éve minden. Az ember öt évig nem érez mást, csak ugyanazt a húst... meg a szemében azokat a... A kezéd odaszokik, elalszol benne, otthon vagy nála... Ha választani lehetne, hogy ki támadjon fel, azt hiszed, hogy Jézus? Még a vérét is akarnád, mert az övé...” (21.) A végtelen, egész lényét kitöltő szeretet/szerelem/ragaszkodás, s persze a féltés, tehát mindaz, amit felesége iránt érzett, egyszerre csak durván, kegyetlenül szétrombolódik, ráadásul kétségbeesetten helyrehozhatatlanul, visszaállíthatatlanul, hisz Rákhel meghalt. Egyszerre kell tudomásul venni a megcsalatottságot és az elmúlást, s szembenézni ennek tragikus visszafordíthatatlanságával, jóvátehetetlenségével; emellett saját cselekvéslehetőségeinek végletes beszűkültségével, redukáltságával, ilyen értelemben kiszolgáltatottságával, már csak azért is, mivel – hogy csak a két végletet nézzük – *látszólag* már se bosszút állni, se megbocsátani nincs esélye Rákhelen/nek.

Szeretet és gyűlölet, fájdalom és düh, féltékenység és a szerelem emléke/emléképei, cselekvékenység és tehetetlenségérzet kavarg(hat)nak benne. Ahogy ő fogalmaz: „Van neked fogalmad, hogy mik jutnak az ember eszébe ilyenkor? Régi dolgok... Kiszedik a májadat, te meg nézed, ahogy belevágja valami madár a csőrét...” (12.) Kínjait metaforikusan Prométheusz szenvedéseire rájátszva-megidézve fogalmazza meg. (De csak a kín nagyságát tekintve van apró allúzió Prométheusz alakját illetően, *a bűnösség értelmében nem*, s ezzel inkább szembehelyezkedem az Urbanik Tímea által felvetett párhuzammal.²) Zaklatottságát, kétségbeesettségét és zavarodottságát épp úgy jól tárja elének gondolatainak és szintaxisának kuszasága, akár a hosszú mondatközi szünetek, az elhallgatások, a befejezetlen nyelvi megnyilatkozások, valamint a tehetetlenségre utaló pót- és álcselekvések: „[...] de mintha egyszerre elveszítette volna a fonalat, belemarkolt a frissen kiásott iszapba.” (12.) „Később odalépett a téglával föltámasztott bárdoló asztalhoz, és fölemelt meg ugyanoda visszarakott különböző vasakat.” (13.) Ám Teleszkaiban nem puszt-

² URBANIK Tímea, *Mitológia és néphagyomány Mészöly Miklós Szárnyas lovak című novellájában*, Forrás, 2005/12, 37.

tán egy érzelmi hasadást, valamiféle emocionális törést konstatálhatunk, s nem egyszerűen csak a megcsalt, ráadásul szeretett feleségét ily többszörösen is meg-rázó módon és körülmények közt elvesztő férj figurája bomlik ki előttünk. Gondolkodását, szemléletmódját, episztemológiai pozicionáltságát-állapotát tekintve is egy világ dőlt össze benne, „kizökkent az idő” számára. Paraszti-archaikus ősi narratívája is szétesett – egyik pillanatról a másikra.

Jól illusztrálja az eredeti létmóduszt, világérzékelésének horizontját, gondolatai és cselekvései irányait és kiterjedését, hogy a figura szoros szimbiózisban, organikus kapcsolatban van a természettel. Ebben a tekintetben szülei életének, életvitelének valamiképpen a folytatója, kontinuus továbbvivője:

Szüleinek a dombok túlsó oldalán negyven évig volt birtoka, s telente alig láttak embert a távol eső völgyben. Két ridegen tartott lovukat egyszer kint érte a havazás a dombtetőn, ott nyertettek, s amire nem volt példa, a fiatal rudas a hóesésben rámászott a kancájukra. Aznap este paprika érvel készítettek forralt bort, az ajtóra láncot akasztottak, s az apja nem rakta ki éjszakára a csapdákat. A hatóság később engedélyt adott, hogy szülei a kertjükbe temetkezzenek. A ház már beomlott, a két kereszt azonban megvan, benőtte az akác, csak a tető maradt ugyanolyan perzselt-kopár, a szél minden magot elfújta a nyeregről. A két almásderest *mi* is fönt hagytuk a présháznál... (Kiemelés tőlem – 8.)

Teleszkai szinte együtt lélegzik a természettel, annak legapróbb rezdülései se kerülnek el percepcióját: „Egy ilyen vihar megbolondítja a füveket! – mondta, mielőtt kinyitotta volna az ajtót, és beleszagolt a levegőbe. – Még a kulcslyukon is kifúj a szüretszag!” (9.) „[E]lképesztő kitartása”, „ahogy a kubikolásba belevetette magát”, s „a legyek úgy ellepték, mintha tényleg egy lóval tévesztenék össze” (10–12.) – szintén ennek bizonyítékai. Később „először az ingét dobta le, majd *ugyanolyan természetességgel* a nadrágját, az alsónadrágját is, s csak utána próbált középutat keresni meztelenség és felöltözöttség között”. (Kiemelés tőlem – 13.) A szalma farkocsa fonását is még apjától tanulta. A must-kád mozgatása is mutatja: ismeri a tárgyak s a természet kapcsolatát. Törölközésként a ló hasához dörgöli a hátát. A novella is egy vízióra, a népies hiedelemvilágra utaló címet kapott, de a ’szárnyas ló’ a kentaur mítoszi figuráját is tudatunkba idézheti.³ E látomás *Tikos Rákhelé*, s e név egyszerre mozog a folklór populáris (tik – tyúk) s a *Biblia* szakrális-misztikus (a négy őszanya egyike) regisztereinek mélyvilágában. Emellett a felbukkanó „varjú motívuma a baljós előjel szerepét nyomatékosítja, s felsejlik Arany *Vörös Rébék* c. balladájának reminiscenciája is.”⁴ A novella mitologikus-folklorisztikus motívum-rendszerét tárja fel részletes elemzésében Urbanik Tímea.⁵

³ Erre Thomka Beáta is utal. Vö.: THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony, Kalligram, 1995, 62–63.

⁴ *Uo.*, 63.

⁵ URBANIK, *i. m.*, 33–40.

Teleszkai archaikus-mitikus, babonaságtól sem idegen világát („Te vagy babonás vagy a lovak?” [10.] – kérdezi a narrátor, mikor szomszédja nem akar ugyanazon az úton visszamenni, ahol jöttek), mely a dolgok, emberek természetes, örök összetartozásának (eddig) megkérdőjelezhetetlen szilárd rendjén alapult, szó szerint egy szemvillanás alatt (a két test megpillantásakor) rombolja le a látvány. Csűrös Miklós megfogalmazása szerint „a botrány tört be a tradíció, a zsáner és az idill világába”,⁶ így „számunkra ismeretlen módon szenvedett, s mintha csakugyan dolgozott volna benne valami elfelejtett, ősi szerkezet”. (24.) Ezért a testet-lelket felkavaró döbbenet után „Teleszkaiban a számára adott hagyomány struktúrái lépnek működésbe cselekvések formájában”,⁷ „viselkedését, cselekedeteit mintha nem is maga, hanem ezek a bizonyos távoli kezek irányítanák. [...] Mintha valami ősi szokás törvénye dolgozna benne [...]”.⁸ Felocsúdva e kettős (érzelmi és létszemléleti) letaglózottságból gyorsan dönt: a két halottat a Dunához viszi, az ő szavaival: „A Dunánál lesz az itatás! – mondta *boldogan és gyűlölettel* [...]”. (Kiemelés tőlem – 14.) (Lásd érzései korábban sorolt ambivalenciáját, valamint azt is, hogy első reakcióként a tanulmány legelején említett *bosszú* hatalmasodik el rajta!)

A jobbára egyetemes és általános szokásrend szerint a holtakat a földbe temetik. Teleszkai emocionális és intellektuális „sérültségében” (és zavarodottságában) úgy véli: e két személynek nem jár ez, tettük, ami egyúttal vétjük, nem teszi méltóvá őket arra, hogy megkapják a tradicionális értelemben vett végtiszteiséget, illetve nyughelyet – s ez valóban egyfajta bosszú, büntetés is részéről, legalább ilyenképpen bűnhődjenek a bűnösök. Ezt támasztja alá távolról Urbanik Tímea párhuzama, aki szerint a novellában a két halott kice-bábuhoz hasonlítása („De azért változatlanul olyanok voltak, mint két virágvasárnapi kice-bábu” – 21.) azt a népszokást idézi, melyben „a kiszehajtás célja [...], hogy a bábuval együtt kivigyék a faluból a betegséget”.⁹ Azaz ez akár úgy is értelmezhető: a vízbe temetéssel Teleszkai mintegy „kivágja a rosszat a falu testéből”, s így ez tulajdonképpen egy „archaikus képzeteket keltő, irracionális rituálé, amely a tragédiát követi és fojtottan, áttételesen utal a szenvedélyekre”.¹⁰ A főszereplő kezdetben még a papi szentséget is meg kívánja vonni tőlük („De erről a papnak egy szót se! – fordult vissza. – Ebbe nem ütheti bele az orrát!” [16.]), ám később kihívja a szekérhez a plébánost: „Hogy ha mondana nekik valamit, ami eszébe jut... Megköszönném a plébános úrnak.” (20.) Az elszörnyedve belekezd néhány imádságba, „de befejez-

⁶ CSÜRÖS Miklós, *Mészöly Miklós: Szárnyas lovak*, Jelenkor, 1979/12, 1142.

⁷ URBANIK, *i. m.*, 36.

⁸ GYÖRFFY Miklós, *Mészöly Miklós: Megbocsátás*, Merre a csillag jár, Sutting ezredes tündöklése = Gy. M., *Új magyar prózaszemle: nyolcvanas évek*, Pécs, Jelenkor, 1992, 139.

⁹ URBANIK, *i. m.*, 35.

¹⁰ GYÖRFFY Miklós, *A tények képzelete és mágiája: A nyolcvanéves Mészöly Miklósról* = Gy. M., *Magyar elbeszélő szövegek*, Pozsony, Kalligram, 2004, 211.

ni egyiket se tudta”. (20.) Megpróbálja ugyan egy-két tétova, bizonytalan mondatnál jobb belátásra bírni a férfit, de hiába. Mintha ő is tudná: itt más, nagyobb és kiismerhetetlenebb erők működnek, mint akár a (vallásos) hit (ne feledjük: az isteni gondviselés is kifordítódik, hisz *Providencia* feliratú tábla van felszögezve a borospincében „egy hajdani lepkefogó rámájára [tréfából?]” [13.]), akár a ráció, vagy a végtisztesség univerzális parancsa. S hogy itt ténylegesen valamiféle (részlegesen kifordított) temetésre készülődik a főszereplő, arra több motívum is utal: „Amikor az első pihenőt tartottuk, négy akácgallyat szakított le, és az egyiken még volt néhány kései virág. – Ezt Rákhel kaphatná fizetségül! – nevetett föl [...]” (11.) „Végül legfölülre, a kád körívét követve, a hosszú fonat került, mint egy abroncs. – Ez most jászol meg koszorú is – mondta elégedetten [...]”. (16.) A kádat kétszer is „bölcső”-nek nevezi. (23.) Ez az ő koporsójuk, ami – gyakori toposz a költészetben – a bölcső is, az új „életbe”, a halál utáni „létbe” visz át.¹¹

A másik „feladat” a férfi elhatározásakor: „Úgy kell maradni mindennek, ahogy a gyertyafényben hagytuk. Egy szálkányit se mozdulhat semmi.” (10.) Teleszkai szerint a megtörtént bűn alól nemcsak hogy nem nyerhetnek feloldozást a bűnösök, de akkor már „Maradjon úgy minden!”¹², ahogy volt. Ha a szétzilált, tönkretett érzelmeket, valamint a szétesett, 'kizökken' világrendet nem lehet helyre- illetve visszaállítani, akkor bármiféle tett, tevékenység (például az öltöztetés, betakarás pléddel) felesleges; ráadásul esetleg csak elfedné a történeteket, meg nem törtéنتté tenné, ami végbe ment, jóvá akarná tenni a jóvátehetetlent, vagy akár – előbb vagy utóbb – elfeledtetné az elfeledhetetlent. S ez nemcsak hogy az egyén – Teleszkai – szemszögéből nézve megengedhetetlen, de azért is, mert akkor a bűn akár újra felütheti a fejét, megismétlődhet (ezért *kell* eltemetni vízbe a két kice-bábut, azaz a két halottat). Talán mindez lehet a magyarázata a férfi már-már eszelősen aprólékos, precíz és körülményes munkájának, „kegyetlen fegyelmenek”,¹³ amivel körbepólyál és rögzíti a holtakat (halálos 'kuckót' készítve nekik), mint ahogyan apja is (akivel, mint korábban láttuk, azonos létszemléleti síkon mozog Teleszkai érzés- és gondolatvilága) ugyanilyen szalmafonatokkal rakta körül az állatcsapdákat télen, hogy a vad „kuckót sejtessen mögötte” [15.]), majd ahogy a kádat kocsira emelik, s a Dunához szállítják.

¹¹ Urbanik Tímea utal Róheim Gézára is, aki szerint a kice-bábu vízbe lökése „egy megfordítva ábrázolt születés”. RÓHEIM Géza, *Magyar néphit és népszokások*, Bp., Universum, 1990, 243. Idézi: URBANIK, *i. m.*, 35–36.

¹² PETRI György, *A 301-es parcelláról* = P. Gy., *Versek*, Pécs, Jelenkor, 1996, 378.

¹³ Dérczy Péter kifejezése, aki Mészöly alkotói attitűdjét is e szavakkal jellemzi. DÉRCZY Péter, *Mészöly Milós: Szárnyas lovak*, Kritika, 1980/1, 31.

Ám a folyónál váratlanul másképp dönt Teleszkai:

Mégis, a hosszú és makacs felkészülés után egy pillanatig elképzelhetőnek látszott, hogy Teleszkai fennhangon utasításokat ad, hogy mit készítsen elő, mit csináljak, a lovakat hová vezessem. Az arca azonban egészen mást árult el, mikor megfordult. Mintha kicserélték volna. Talán most roppant össze visszavonhatatlanul, és most mondott le arról, amiről végül is soha nem mondott közelebbit. S ingerült szégyenkezéssel kerülte pillantásomat. (25.)

Látszólag – talán némileg szégyellve is eddigi szándékát – külsőségekre, a piszokkal, szeméttel teli folyóvízre fogja akarata megváltoztatását: „Itt senki nem maradhat közülünk! – mordult fel. Aztán csendesebben: – Kibolondítottalak ide. Az a sok rohadt szar, amit beleengednek a vízbe!” (25.) Teleszkai ekkor(ra) belátja: a halott-tisztelet, a végtisztesség, a mindenkinek kijáró (földre) temetés egyetemesebb, örök érvényűbb parancs, mint bármiféle személyes felindultság, becsapottság, sértettség, düh vagy bosszú. Az egyénnek – bármennyire is összezúzzák, semmissé teszik addigi értékrendjét, szépen felépített és elrendezett világát – nincs joga arra, hogy felülírja az évezredes, univerzális, általános törvényeket. Vagyis Teleszkaiban épp az az archaikus-egyetemes létszemlélet kerekedik felül, mely ezek szerint csak egy rövid időre, a becsapottság, a megcsalatottság, az ebből fakadó kétségbeesettség, kilátástalanság és bosszúvágy miatt szűnt meg létezni benne: *részlegesen és időlegesen*. Ha nem is feltétlenül racionálisan jutva e végkövetkeztetésre, de belátja/átérzi: *az individuum fájdalma nem nőhet az általános léttörvények fölé!* Így aztán „hazafelé már nem ügyelt annyira a döccenésekre, és cigarettára se gyújtott rá. És szólni is alig szólt, csak a legszükségesebbet.” A prészháznál „*lezöttyentettük* a kádat a földre. Mind a ketten úgy tettünk, mintha a tompa huppanást nem hallottuk volna”. (Kiemelés tőlem – 25–26.)

A *Szárnyas lovak* c. novellával Mészöly nemcsak a történelem mélyszerkezetének világához, a historikumhoz, az archaikumhoz nyúl vissza,¹⁴ de a korábnál erőteljesebben érvényesül a cselekményesség, a történések és cselekedetek egyrészt hangsúlyozottabb jelenléte, másrészt azok szemantikumpépző funkciója. Thomka Beáta részben erről is szól, amikor a következőket írja: „A *Szárnyas lovak* című novellájában érvényesülő új fogékonyság, a Márquez-féle imagináció felszabadító hatása fordulatot indít el az életműben. Nem az archaikus, mitikus-szimbolikus elem, nem is a klasszikus műfajforma, hanem a világérzékelési mód és az *eseményyszerű léttörténet* jelentősége erősödik meg az opusban.”¹⁵ Majd így összegez a monográfus: „Az epikai és deskriptív hitelesség drámaisága és a tárgyas

¹⁴ Ami egyébként az *Alakulások* [1975] néhány írásában is felbukkant már, akárcsak az 1977-es *Film* c. regényében, ezért is írhatta Balassa Péter, hogy szerzőnk „valójában a *Film* mélyebb, anonim historikus szerkezetéből újítja meg művészetét”. BALASSA Péter, *A cselekmény rejtélye mint anekdotikus forma* = B. P., *Észjárások és formák*, Bp., Tankönyvkiadó, 1985, 114.

¹⁵ THOMKA Beáta, *Proza-Chronograph*, Jelenkor, 2002/1, 76–77. (Kiemelés tőlem.)

beszédmód rendkívüli lélektani sűrítettsége a Mészöly-mű egyik remekévé teszi a *Szárnyas lovakat*.¹⁶ Sajátos, hogy Berkes Erzsébet recenziójában „kimódoltnak” tartja a művet,¹⁷ ezzel szemben Csűrös Miklós kritikájában azt írja: „A képzelet, az álom, a látomás, a babona, a mítoszban gyökerező metaforikus gondolkodás archaikus rétegének példásan tömör megidézésével kezdődik Mészöly Miklós könyvében az első – kötet- és cikluscímadó – novella.”¹⁸

A monográfussal egyet értve kijelenthetjük: a mészölyi életmű egyik legjobb novellája a *Szárnyas lovak*, mely az egyetemes magyar elbeszélési irodalom kiemelkedő alkotásai közé is besorolható.

¹⁶ THOMKA, *Mészöly...*, i. m., 64.

¹⁷ BERKES Erzsébet, *A szemtanú és a látszat* (Mészöly Miklós: *Szárnyas lovak*), *Élet és Irodalom*, 1979/33, 11.

¹⁸ CSÜRÖS, i. m., 1141.

GYÜRKY KATALIN

Lázadások könyve



Hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy Ozero nevű ukrán falu, benne egy örök életű, meghalni sose szándékozó, száz év fölötti aggastyánnal, Jefim Berezinkóval – a cseh szerző, Pavel Brycz akár ezzel a mesékre jellemző fordulattal is kezdhette volna 2003-ban írott, *A pátriárkák letűnt dicsősége* című remekművét, amely az Európa Kiadó jóvoltából végre nálunk is napvilágot látott.¹

Brycz ugyanis – ahogyan azt a magyar kiadás kapcsán vele készített interjúbán maga is megerősíti² – művében szándékosan szerepeltet mesei, varázslatos, sőt, mitikus elemeket, annak érzékeltetésére, hogy a csodáktól mentesített, reáliákkal körbevett, hétköznapi léttel szemben lehetne másképp, más elvek mentén is élni. Ezért könyve, amely leginkább a családregény műfaji jellegzetességeit viseli magán, kétféle világ, két lehetséges életforma kontrasztján alapszik. A mesei elemekkel átszőtt, csodás történéseken és mitikus körforgáson alapuló, manók és erdei szellemek irányította világ – Jefimmel és szülőföldjével, Ozeróval – csap itt össze az innen elszármazott, innen más utakra „tévedt” családtagjai nagyon is reális, lineárisan előrehaladó, minden varázslattól ódzkodó nagyvárosi, civilizált életformájával.

A kötet három egymást követő generációnak a mitikus ozerói léttel szemben folytatott, egymásból következő és egymásból táplálkozó lázadástörténetét vázolja fel, amelynek háttérét a 20. századi kelet-közép-európai történelem képezi, annak minden fontos eseményével. A történelmi tényeket azonban nem a nagy államfők, hadvezérek, „történelemcsinálók” szemszögéből, hanem – Brycz egyik zseniális, nem titkoltan Bohumil Hrabal nyomdokain járó művészi fogása, az anekdotizálás révén, „alulnézetből” – a hétköznapi ember nézőpontjából látjuk. Brycz művében az egyszerű emberek fogják sírósan-nevetősen elmesélni az első és a második világháborút, a zsidóüldözést, 1968, a csernobili atomkatasztrófa valamint a berlini fal leomlásának történetét, amely események – mivel mindig valamelyik Berezinko-leszármazott szereplésével, „benne létével” valósulnak meg – végül, a családtörténeti vonatkozásoknak köszönhetően mégis egységes egészzé állnak össze.

A Hrabal-féle történetfűzést előtérbe helyező és alapként kezelő regényben épp ezért nem véletlen, hogy az első, apai világ elleni lázadás is épp egy hihetetlennek tetsző, anekdotikus epizódon alapszik. Hisz a sokgyermekes, feleségével,

¹ Pavel BRYCZ, *A pátriárkák letűnt dicsősége*, ford. BEKE Márton, Bp., Európa, 2012.

² Lásd www.litera.hu/hirek/pavel-brycz-egyszerre-posztmodern-is-meg-nem-is (Letöltés ideje: 2014. június 20.)

Marjával hét gyermeket nevelő, de magját számtalan falusi asszonynál szétszóró mitikus alak, Jefim Berezinko legkisebb fia, Theodor épp egy ártatlannak induló, de a történelmi kontextus miatt bizarrá váló korcsolyázás közben kezd lázadni. Az anekdotikus történet egyik hőségének, az osztrák-német származású Viktor Effenbergnek a szórakozása, kikapcsolódása ugyanis – mivel a jégen nemcsak a barátságos, civil Theodorral, hanem ellenséges katonákkal is találkozik – tragédiába fordul. Viktort elfogják, majd megölik a kozákok, s Theodor ezt követően kötelességének érzi, hogy a történekekről tájékoztassa újdonsült, s hamar elveszített barátja feleségét, Emilkát. A levelezésükből szerelem, majd házasság lesz, ami jó ürügy arra, hogy Theodor átköltözzön Emilkához az akkor épp német fennhatóság alá tartozó városba, Reichenbergbe. Távol apja lakhelyétől és szokásaitól. Sőt, első fia, Roland megszületésével apja nevétől is. Az első Berezinko-unoka világra jöttékor ugyanis Theodor úgy érzi, hogy végleg elege van ukránságából, ukrán nevéből, s fia nevével együtt saját nevét is felesége nevére, az Effenbergre kereszteli, s minden más vonatkozásban a német szokásoknak megfelelően akar élni.

A Berezinko-név elhagyása a regényben az első olyan igazán komoly lázadás-aktus, amelyet természetesen az apa, Jefim – aki mindezt úgy értelmezi, hogy „Theodor fia elidegenedett és ellopta az unokáját is” (27.) – nem hagyhat annyiban. Maga megy el a számára teljesen ismeretlen, s egyben élehetetlennek vélt városba, mégpedig egyenesen annak anyakönyvi hivatalába, hogy töröltesse fia és unokája új nevét. Leszármazottai lázadáslavináját azonban Jefim ezzel a szimbolikus aktussal már nem akadályozhatja meg. Mert Theodor nemcsak apja nevét és ukránságát tagadja meg, de szülőföldje világszemléletét is: annak varázsszerszkezeiben, csodatévő szereiben sem tud hinni. Anyja, Marja közelgő halálát megakadályozandó ugyanis apja egy olyan varázsszerhez jut, mely állítólag az örök életet biztosítja. Marja azonban hamarabb hal meg, mintsem ihatna a gyógyírból, így Jefim tékozló fiának ajánlja fel az üvegcsse tartalmának elfogyasztását. Theodor azonban elutasítja a feléje nyújtott csodaszert:

– Nesze, talán még a javadra válik!

De Theodor sem Reichenbergben, sem anyja temetésén nem akart varázslatban hinni, így a csodálatos szert visszautasította. Miből kellene kigyógyulnia az embernek? Talán abból, hogy máshol akar élni, és másképp, mint az ősei?

– Jól van, hát legyen így – szölt az apa.

Kinyitotta az üveget, és egy húzásra kiitta a tartalmát. (36–37.)

Az, hogy a halhatatlanságot biztosító varázsszer Jefim issza meg, a fia pedig nem kér belőle, minden további családtag sorsára rányomja a bélyegét. Mert Theodornak és mindenki másnak, aki az ő leszármazottjaként látja meg a napvilágot – elsőként két fiának, Rolandnak és Kurtnak – innentől kezdve a lázadás mellett a halál is osztályrészévé válik, amely egyfelől egyfajta szimbolikus elbukás, másfelől a tényleges, fizikai megsemmisülés formájában fog bekövetkezni. Jefim Berezinkónak

pedig, aki hitt a szerben, az örök élet és a dicsőség jut. A történet tehát ettől a ponttól kezdve egyértelműen a mitikus, varázslatokkal teli világrend oldalára áll, s ott is marad, hogy Jefim mindent látó szemén keresztül nézze végig a leszármazottak értelmetlen lázadását, a lázadási kísérleteikből származó hanyatlásukat, majd tényleges halálukat. A regény címe, *A pátriárkák letűnt dicsősége* is azt a tartalmi elemet tükrözi, mely szerint a Berezinko-gyerekek és -unokák, ha benne maradtak volna az ukrán falusi közegben, ha elfogadták volna annak törvényeit, családfőként, apaként, és bizony igazi férfiként ők is pátriárkaként tündökölhettek volna tovább. De mivel megtagadták mitikus erővel rendelkező apjuk nevét és nemzetiségét, innentől kezdve csak letűnt dicsőség lehet az osztályrészüik.

S még talán az első lázadó, Theodor jár a legjobban, akivel a rák gyors halált okozva végez, viszont elsőszülött fia, az első Berezinko-unoka, Roland pusztulása, igazából soha ki nem bontakozott dicsőségének leáldozása ennél jóval hosszabb és fájdalmasabb folyamat. Roland ugyanis lázadó kamaszként, a hippi-korszak fénykorában, 1968 után Amerikába vágyik, de csak a cseh határákig jut, ahol az orosz katonák útját állják, letartóztatják, és kilenc évi lágerbörtönrre ítélik.

Am valójában ennek a határkövet emberi ürülékkel „megtisztelő” szökési kísérletnek sem a szovjet felségterületet védelmező orosz határőrök, hanem a nagyapa, Jefim Ozeróból mindent látó képessége lesz a megghiúsítója. Aki úgy érzi, tennie kell valamit, hogy unokája másik földrészre végképp ne kerülhessen. Így, amikor Roland és a vele szökni készülő barátja „meghallották, hogy a határőrök csehül kiáltják: »Állj, vagy lövök!« – [...] segítségül hívta az erdei szellemeket, azok pedig összezavarták a menekülők lépteit, és egy kanyarral visszavezették őket cseh területre.” (79.)

Roland sikertelen szökési kísérletének azonban az ettől kezdve kibontakozó, mind súlyosabbá váló alkoholizmusa lesz az ára. Bár a lágert elhagyva kezdetben még órásmasterként dolgozik, de az ital miatt a munkáját is hamarosan elveszíti, amivel már nemcsak saját magát, hanem a családját is tönkreteszi. Felesége, a nála jóval fiatalabb Květa tehetetlen bábként él mellette, két fiuk, azaz a két Jefim-dédunoka, Kryštof és Vladimír pedig, mivel kénytelenek apjukkal szemben valamibe menekülni, valamiben fogódzót találni, szintén a lázadás különböző, meglehetősen sajátos válfaját választják.

A nagyobbik fiú, Kryštof, látva apja gyengeségét, itallal szembeni tehetetlenségét, férfiasága minden értelemben vett hiányát – amelyet apja egyébként még legborzasztóbb pillanataiban is érez, de tenni nem tud ellene³ –, konstruktív, legalább-

³ Erről a következő sorok tanúskodnak a műben: „Hazaért, veszekedett a feleségével, szidta a gyerekeket, beesett az ágyba, és elaludt. Amikor reggel szaggató fejfájással és égő gyomorral felébredt, nem emlékezett semmire. [...] De a toladó gondolat, hogy valaki valaha szerette, és hitt abban az illúzióban, hogy ő a világ legbelevalóbb pasasa, és ragaszkodott hozzá, őt választotta elérhetetlen példaképül, nem hagyta el még akkor sem, amikor a porcelán vécészsébe okádott. A nagystílusú múlt, amelynek nem volt egyetlen szemtanúja sem, most viaskodott a nyomorúságos jelenlét, amelynek mindjárt hárman is szemtanúi voltak: a felesége és két gyereke.” (137)

is az ő véleménye szerint konstruktív lázadásba kezd. Apja gyengeségével szemben az erőt akarja képviselni, a másik két családtagját védelmezni képes stramm férfi szerepét magára ölteni, lázadva megmutatni, hogy ő az úr apja házában.

Roland liliputivá alakulása így azt okozta, hogy a saját fia gyengesége, szorongása és kicsisége hirtelen ennek ellentétébe csapott át, nagy formátumú alakba, amely azt eredményezte, hogy Kryštof már csak a valósnál nagyobbnak tudta látni magát egy történet főszerepében, amelyet olyan szájalmasan írtak meg a szülei. Ha Roland a jelentéktelenség felé tartott, akkor a fia önmagában kitöltötte az egész világegyetemet, mert nem volt számára senki más, akire felnézhetett volna. A részegesekek gyermekei mind ilyenek. A semmirekellő apjukat saját nagyságukkal helyettesítik, és ők lesznek a család egyeduralkodó feje. (138–139.)

Kryštof gyenge apjával szembeni konstruktívnak tűnő lázadásának azonban szintén csak tragédia, csak halál lehet a vége. Ennek oka pedig az, hogy lázadása során Kryštof gyerekként akar felnőtteknek se való tettet végrehajtani: fegyvert fogni apjára, s végezni vele. A családi ereklék között talált fegyver azonban a „gyerek kezébe nem való” – jellege miatt fordítva fog elsülni: egy ostoba iskolai jelenet során egy rendőrségi pisztoly épp Kryštof halálát fogja okozni.

Paradox módon Kryštof sikertelen lázadásának és tragikus halálának mégis van értelme: ez pedig az addig családjában teljesen passzív szerepet játszó második gyerek, az öcs, Vladimírka személyiségének és egyben lehetőségeinek kibontakozása. Vladimírka, mivel a férje miatt sokat szenvedő anyja annak idején kislánynak várta, valóban egy lány vonásait viseli magán. Finom, szenzitív lélek, aki balettozni tanul, s testvérének, Kryštofnak is a helyzetbe való beletörődést javasolja. Kezdetben, testvére haláláig nemhogy nem lázad a fennálló családi helyzettel szemben, hanem (s itt már tudat alatt közeledik a dédapja, Jefim Berezinko világnézetéhez), valami csodafélében reménykedik, ami a borzasztó viszonyok között azt jelenti, hogy apja és anyja egyszer csak „hátha megölik egymást”. (127.) S akkor minden szenvedésük egy csapásra véget ér. De amikor veszekedő apja és anyja helyett a bátyja hal meg, s ezzel utolsó mentsvára távozik mellőle, nincs mit tennie, mint szintén a lázadást választani. Lázadása pedig a semmirekellő apja helyett egy új apa keresésében és megtalálásában realizálódik. A távoli rokon, Helmut bácsi személyében, aki kiragadja a fiút családjá köréből, s magával viszi lakhelyére, Drezdába.

Eközben azonban a dédapa továbbra is mindent szemmel tart, s tetszik neki Vladimírka bátorsága. Legfőképp azért, mert a választott apa, ha messziről is, de mégiscsak Berezinko, illetve bizonyos értelemben képes a csodákra. Még ha nem is mitikus hőstettek, de bűvészként olyan mutatványokra, amelyek a reális, lineárisan folyó élettel szemben egy másfajta életszemléletre való fogékonyságot tükröznek. Azt, hogy nem mindig kell hinnünk a szemünknek: nem az előttünk feltáruló valóság-elemek, hanem a rejtett, titokzatos, mélyben meghúzódó jelenségek szervezik igazán a mindennapokat.

Azt azonban, hogy Vladimírt Helmut bácsi végképp „elcsábítsa”, Jefim Berezinko mégse engedheti. Ezért Helmutnak is el kell buknia, az ő bűvész trükkjeinek is le kell áldoznia. Ehhez „jó ürügyként” ott az újabb alulnézetből bemutatott történelmi esemény, a berlini fal ledöntése, amit a hatóságok Helmut egyik szemfényvesztéseként értelmeznek, s ezért üldözőbe veszik. Helmut innentől kezdve nem találja a helyét, s az iszákos Roland testvérével, a gazdag, nyugati életet választó, nagyapjával szemben ekként lázadó Kurttal Amerikába utaztukban egy repülő-szerencsétlenség végez velük. Hogy végre Jefim családjából valaki – a nagybácsiék halála után teljesen egyedül maradt Vladimír, illetve a szintén lázadó útjából visszatérő unokatestvér, Kurt fia, az immáron szintén árva Roland – végre hazatérhessen dédapjukhoz.

Abba az Ozero faluba, amely addig – Ukrajna több más kistelepülése mellett – átéli ugyan a csernobili atomkatasztrófát, de Jefim és az őt körülvevő környezet csodákra képes hatalmának köszönhetően minden káros sugárzás visszapattan róla. Sőt, nemcsak visszapattan róla, de minden termés, fű, fa, növény és állat a megszokottnál jóval nagyobbra, jóval egészségesebbre nő. Mint a mesékben az égis érő fű. Ezért Jefim a hét odaérkező katonával – akik Ozerót sok más kistelepüléssel együtt fertőtlenítés céljából a földdel akarják egyenlővé tenni – mint a hétfejű sárkánnyal küzd meg, azért, hogy bebizonyítsa: Ozero a csodával már nem is határos módon, hanem a csodák létezését igazolandó, valóban mentes tudott maradni a sugárfertőzéstől, él és virul, s semmi szükség a mesterséges elpusztítására.

Persze Ozero falu felett azért se győzhet a sugárzás, azért se pusztulhat el, hogy a két dédunokának, Vladimírnak és Rolandnak legyen hová hazatérniük. Vissza a gyökerekhez, a nyírfa szóból képzett Berezinko név gyökeréhez, viselőjéhez és védelmezőjéhez. Olyan tékozló fiúkként, akik minden felmenőjük lázadását egy csapásra levezeklik azzal, hogy visszatálnak szülőföldjükre, az ukrán mitikus faluba, ahol megállt az idő, s ahol a százhuszonhat éves dédapa még mindig hatvan évesnek néz ki, hogy az általa vágyott családi kört dédunokaival végül képes legyen be- és összezární.

TAKÁCS MIKLÓS

Jog, trauma és irodalom összefüggései
Borbély Szilárd *Halotti Pompa* és *Egy gyilkosság
mellékszálai* című kötetében*



Tíz évvel a *Halotti Pompa* megjelenése után még mindig érvényes az akkori kortárs recepció észrevétele, miszerint a kötet egyik legfontosabb dilemmája a személyes és személytelen megszólalás közötti választás kényszere. Dérczy Péter például úgy látja, hogy az a hatalmas fájdalom, amit a 2000 karácsonyán történt rablógyilkosságban áldozatul esett édesanya elvesztése és az életveszélyes sérüléseket elszenvedő édesapa szenvedései miatt érzett a költő, nem kaphat pusztán személyes formát, mert az „költőileg veszélyes beszédmódokhoz” vezetne.¹ Fazakas Gergely Tamás szerint már azzal, hogy az első két részt a barokk irodalom hagyománya erősen meghatározza, már nem is beszélhetünk jól körülhatárolható énről, a középpontban inkább egy ő, a siratott áll.² Mikola Gyöngyi már a recenziója elején leszögezi, hogy a kötetkompozíció „a személyesség-személytelenség ellentétére épül”³ és hasonlóan erős állítással kezd Márton László is: „A *Halotti Pompában* a szubjektumtól eltekintő olvasás, illetve az ilyen olvasásra irányuló kísérlet meglepően gyorsan visszavezet a szubjektumra vonatkoztatott olvasáshoz.”⁴

A későbbi fogadtatástörténetben is úgy kanonizálódott a kötet, mint amely (a Petri György és Tandori Dezső nevéhez köthető személytelen és a személyes formákat ironizáló költészeti paradigma után) fordulatot hozott és rehabilitálta az elsősorban a fájdalomról és gyászról való beszédet.⁵ A legfrissebb, a kortárs magyar irodalmat áttekintő írás a posztmodern halálköltészet kiemelt darabjának tekinti a *Halotti Pompát*, melynek az az érdeme, hogy a kötet jegyzetei erősen kötik ugyan a személyes léthez a verseket, de mégis „innét kiindulva az erőszak-

* A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

¹ DÉRCZY Péter, *A fájdalom katedrálisa*, Élet és Irodalom, 2004/25, 27.

² FAZAKAS Gergely Tamás, *Elbeszélhetetlenségében elbeszélhető beszélgetés: Olvasási javaslatok Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetének és a régiség irodalmának metszéspontján*, Debreceni Disputa, 2004/11–12, 105.

³ MIKOLA Gyöngyi, *Lázadó imakönyv* (Borbély Szilárd: *Halotti Pompa*), Pannonhalmi Szemle, 2005/1, 110.

⁴ MÁRTON László, *Visszajára fordítani* (Borbély Szilárd: *Halotti Pompa*), Jelenkor, 2005/4, 390.

⁵ BEDECS László, *Húszasok, harmincasok: Napjaink „fiatal” költészetéről*, Prae, 2008/3, 16.

nak kiszolgáltatott létezés általános képévé tágítja azt”⁶ A fenti idézetekből egyfajta tanácstalanság is kiolvasható, mint ahogy egyáltalán nem lenne megfelelő értelmezési kerete a *személyes–személytelen* ellentét pár a kötet verseinek. Ebben a bizonytalanságban hagynak bennünket az idevágó költői nyilatkozatok is. Egy Molnár Csabának adott interjúbán Borbély Szilárd a verseket a tarothoz hasonló jóeszköznek tartja, „amelyek kapcsolatban állnak egy állapottal, egy pillanattal, az időnek egy nagyon is személyes, mert emberen keresztül feltáruló pillanatával. Nem individuális, hangsúlyozom, csupán személyes pillanatával. A perszóna pillanata ez, amely behelyettesíthető viselője a létezés egy formájának, egy nagyon speciális formájának. A *Halotti Pompában*, és a korábbiakban a játékosság így is működik”⁷ A *perszóna* szó itt ugyanúgy jelent személyiséget, mint maszkot, ami – mondanunk sem kell – ismét a személytelenség irányába mutat.

Ennek az eldönthetetlenségnek, a személyesként vagy személytelenként való olvasás dilemmájának nyugtalanító kérdését legelősebben Márton László veti fel: „...vajon kell-e ezt a tényt [a költő szüleinek tragédiáját] tudni a *Halotti Pompa* teljesebb megértéséhez? [...] vajon e tény olvasói-befogadói tudomásulvétele nem vezet-e óhatatlanul valamiféle kicsinyes, földhözragadt referenciális olvasáshoz?”⁸ Határozottan azt gondolom, hogy a megfelelő választ öntudatlanul is egy ezzel párhuzamosan megjelenő kétrészes tanulmány, Menyhért Anna *Személyes olvasás* című írása adhatja meg.⁹ A szöveg alcíméből (*Traumairodalom*) kiderül, hogy a dilemma feloldásához először is a *Halotti Pompa* verseit traumaszövegeknek kell tekintenünk. Ezt az eddigi recepció viszont elmulasztotta megtenni, legfeljebb hasonlatok szintjén emelik be a kritikáikba ezt a fogalmat, mint Szilágyi Ákos, aki „vers-sebekről” beszél,¹⁰ vagy Borbély fordítója Otilie Mulzet, aki többek között az első rész központi traumájának a „Test és Lélek erőszakos szétválasztását” tart-

⁶ NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, Pozsony, Kalligram, 2012, 109.

⁷ *Ráérő idő (Beszélgetés Molnár Csabával)* = BORBÉLY Szilárd, *Egy gyilkosság mellékszálai*, Bp., Vigilia, 2008, 178. A Bedecs Lászlónak adott interjúbán (BEDECES László, *Egyszer láttam zsiráfot (Borbély Szilárd)* = B. L., *Mi volt a kérdés? Beszélgetések kortárs magyar költőkkel*, Bp., Kijarat, 2010, 165–181.) egyszer arról beszél, hogy a líraolvasók elvárják a személyességet (168.), később viszont a versnyelvet a többi műnem nyelvével szembeállítva nem tartja személyesnek, hanem inkább „erősen műfajfanatikus beszédnek”. (179.)

⁸ MÁRTON, *i. m.*, 391.

⁹ Márton László recenziója a Jelenkor 2005/4-es, Menyhért Anna *Személyes olvasása* először pedig az Alföld 2005/3-as (65–80.) és 2005/4-es (79–95.) számában jelent meg. Jelen írás a tanulmánykötetben újraközölt változatra hivatkozik: *Személyes olvasás (Traumairodalom)* = MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Bp., Anonymus – Ráció, 2008, 11–60.

¹⁰ SZILÁGYI Ákos, *Halálbarokk* = Sz. Á., *Halálbarokk: A semmi polgárosítása*, Bp., Palatinus, 2007, 225.

ja.¹¹ Vagy csak későbbi szövegekre nézve tekintik érvényesnek ezt a megnevezést, mint Németh Zoltán, aki traumaszövegeknek csak a következő verseskötet, *A Test-hez* költeményeit nevezi.¹² Pedig a költészetben megjelenő traumaszövegeknek épp az az egyik ismérvük, hogy fluktuálnak személyes és személytelen között, személyesek az érzelmi terhelés miatt, személytelenek a távolságtartás miatt.¹³ Mint látni fogjuk, a *Halotti Pompa* verseire vagy a tragédiát prózába öntő *Egy bűntény mellékszálaira* (szigorúan a pragmatikai szintet, a beszédhelyzetet tekintve) inkább az utóbbi igaz.

A személyes olvasás stratégiája, melyben elvárás, hogy a tanulmányíró számoljon a szövegben jelenlévő személyes elem megkerülhetetlenségével és a saját érzelmeire és motivációjára is reflektáljon,¹⁴ mégis azért lehet ebben az esetben is alkalmas értelmezői mód, mert nem fedl el azt az érzelmi hatást,¹⁵ amit a szövegek és a jegyzetekben közzétett, egy rablógyilkosságról beszámoló hírlapi tudósítás kivált. És nem kívánja titkolni azt a megdöbbenést sem, amit a költő váratlan, 2014 februárjában bekövetkezett halála váltott ki sokakban és bennem is. De ennél személyesebb hangvételű nem lehet már egy tudományos igényű szöveg, mint ahogy Menyhért Anna sem tolja előtérbe önmagát a *Személyes olvasás* lapjain. Csak rámutat arra, hogy a magyar irodalomtudomány személytelen jellegének nagyon is történeti okai vannak: ő főként a Kádár-korszak marxista ideológiájának továbbélő hatásait okolja, mely a személyességben az autonóm polgár közösségi-
séget elutasító gesztusát látta.¹⁶ Ezt azzal egészíteném ki, hogy a rendszerváltás után az irodalomtudományi diskurzus személytelenségét a pszichologizálás vádjától való félelem is mozgatja, csakúgy, mint a szöveggel, az olvasással szemben a keletkezéstörténetet hangsúlyozó pozitívizmussal való azonosítástól is tart. Azaz, a szövegek olvasásának az a módja, amely szerint szigorúan le kell választani azokat a szerzőtől, hat a tanulmányíróra is, aki saját személyességét is ennek mintájára szorítja vissza.

¹¹ OTTILIE MULZET, „Valóság, rom formájában”: Megjegyzések Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című könyvéhez, Debreceni Disputa, 2006/6–7, 34.

¹² NÉMETH, i. m., 41.

¹³ MENYHÉRT ANNA, *Előszó* = MENYHÉRT, i. m., 7.

¹⁴ MENYHÉRT, *Személyes olvasás....i. m.*, 52–53.

¹⁵ *Uo.*, 52.

¹⁶ *Uo.*

Menyhért Anna a személyes olvasás útmutatásai szerint egy szintén 2004-ben megjelent szöveget elemez, választása Németh Gábor „traumaregényére”, a *Zsidó vagy?*-ra esett. Verseket, tudtommal, eddig nem elemzett a trauma kontextusának bevonásával. Ez nem véletlen, a nemzetközi szakirodalomban is az interpretációknak az elsősorú többsége prózával foglalkozik, elvétve találunk Baudelaire vagy Celan-versekről ilyen típusú elemzéseket, itthon is talán Pilinszky és Radnóti kapcsán kerül képbe egyedül a trauma mint értelmezési keret. Kézenfekvő a magyarázat, hogy a traumatikus esemény mégiscsak történetként tűnhet fel újra, még ha ezt a narrativitást meg is akadályozza, esetenként teljesen megkérdőjelezi. Ebből következőleg a trauma színrevitele az epikai műveknek kedvez.

Hasonló hátránnyal indul a líra, ha egy másik kontextussal, a joggal való kapcsolátat vizsgáljuk. Ahogy Barbara Johnson rávilágít, valahogy ennek a viszonynak a vizsgálatánál a líráról megfélekedtek, pedig az „törvénytisztelőbb”.¹⁷ Természetesen ezalatt például a verselési szabályok betartását érti,¹⁸ és nem a jogszabályok tiszteletben tartását, mert akkor már a szerző a jog nyelvén természetes személynek, esetleg jogi személynek számít. És éppen ebben áll a látszólag két nagyon távoli terület közös pontja, nevezetesen, hogy egymástól nagyon különbözően fogalmazzák meg, hogy mi egy személy, de a kérdés megválaszolása mindkettőnek komoly téttel is jár, számunkra különösen annak kérdése, hogy van-e kapcsolat grammatikai én és az „alkotmányos személy”, a jogalany között.¹⁹ Állításom szerint ugyanis a *Halotti Pompa* és párja, az *Egy bűntény mellékszálai* nemcsak a személyes-személytelen szembenállását kérdőjelezi meg, hanem a jogi szubjektum státuszát is, és közvetve ezzel magának a jognak és az igazságszolgáltatásnak a traumára adott válaszainak az érvényességét is. Tehát annak az elvárásnak nem tud éppen megfelelni, amit a nürnbergi per óta kollektív szinten is szán neki a nyugati civilizáció, nevezetesen, hogy az erőszak okozta sebekre ez az intézmény reagáljon.²⁰ Shoshana Felman lényeges észrevétele a nürnbergi, az Eichmann- és

¹⁷ Barbara JOHNSON, *Antropomorfizmus a lírában és a jogban*, ford. Füzi Izabella, = *Retorikai füzetek I.: Figurák*, szerk. Füzi Izabella, ODORICS Ferenc, Gondolat – Pompeji, Bp. – Szeged, 2004, 133.

¹⁸ Először erősen sántító hasonlatnak gondoltam azt a többször is hangoztatott érvét, hogy a költők börtönnek tekintették a szonettformát. (JOHNSON, *i. m.*, 133, 154.) De a *Halotti Pompa* verseinek olvasása arra ébresztett rá, hogy valóban van egy ilyen „szonett-kaloda” (SZILÁGYI, *i. m.*, 223.). A klasszikus szonettforma ugyan csak a második és harmadik könyvben tűnik fel, de nagyon sok olyan vers van, amely csak minimálisan tér ettől a formától, mintha nemcsak variálná a szabályait-törvényeit, hanem roncsolná is őket. Mintegy kicsinyítő tükröként mutatva fel a törvényi keretek fenntarthatatlanságát és az emberre gyakorolt torzító erejét.

¹⁹ *Uo.*, 134–135, 143.

²⁰ Shoshana FELMAN, *The Juridical Unconscious: Trials and Traumas in the Twentieth Century*, Cambridge – London, Harvard UP, 2002, 3.

az O. J. Simpson-per vizsgálata kapcsán, hogy a jognak egy olyan dologra kellett volna választ adnia, amit nem lehet a tudatos szintjére felhozni, vagy amire vak a tudat; aminek el kellene hangoznia a bíróságon, az pontosan az, amit nem lehet artikulálni jogi szaknyelven.²¹ Mivel ennek tehát nem tud eleget tenni, mintegy pótcselekvésként, a per öntudatlanul is megismétli a traumát.²² Ahelyett tehát, hogy segítené a trauma feldolgozását, továbbmélyíti azt. Pontosán ezt jelzi a *Halotti Pompa* egyik verse, a *Végső Dolgok. Az Ítélet* és szinte teljes egészében az *Egy bűntény mellékszálai*.

De mielőtt még belekezdenénk ezeknek a szövegeknek és más versek elemzésébe, fontos tisztázni a jog, a trauma és az irodalom kapcsolatát. Korántsem pusztán csak ellentétes a viszonya a jognak és az irodalomnak, ha traumát kell feldolgozniuk, Felman szerint a jogban és az irodalomban a traumának tulajdonított jelentés egyszerre informálja és helyettesíti a másikat, konfrontációjuk (az, hogy két külön szótára az emlékezésnek) mutatja meg adekvát módon a trauma dekonstruktív erejét.²³ A dekonstrukció érinti mindkét felet, még pedig úgy, hogy „az irodalom egyszerre nevezi meg a jogi diskurzus felbomlásának a helyét, és válik a jog derridai értelemben vett szupplementumává.”²⁴ Az irodalom tehát másként szolgáltat igazságot a traumát elszenvedett személynek, mint a jog, azaz Shelley által a világ el nem ismert törvényhozóinak nevezett költők²⁵ nemcsak az emberi, a szubjektum meghatározásában járnak más úton, mint a jog, hanem a trauma feldolgozásában is. Ezt a szupplementum-jelleget egyértelmű jelzi az *Egy bűntény mellékszálai* címe is, hiszen egy jogi fogalom kap kiegészítést, a bűntényt elkövetők utáni nyomozás vezet másfelé, olyan utakra, amelyek nem vezetnek el a tettesek megtalálásához, de valami mást felismertetnek. A szöveg vége felé a cím két szava más-más mondatokban tűnik fel, de hasonló kontextusban: „Egy bűntény, akár egy szöveg, mindig csak értelmezéseiben létezik.” Illetve: „Ha követjük a nyomozás végső kimenetele szempontjából az akták mellékszálait, körvonala-zódik egy másik értelmezési modell.”²⁶ A cím tehát éppen egy olyan helyen adódik

²¹ Uo., 4.

²² Uo., 5.

²³ Uo., 8, 165.

²⁴ SOMOGYI Gyula, *Dekonstrukció és etika között: A trauma alakzatai Shoshana Felman és Cathy Caruth írásaiban*, Studia Litteraria, 2011/3–4, 26.

²⁵ JOHNSON, i. m., 158.

²⁶ *Egy bűntény mellékszálai* = BORBÉLY, i. m., 201. Az *Egy bűntény mellékszálainak* két szövegváltozata létezik: az első az Élet és Irodalom 2007-es utolsó számában jelent meg, a második pedig a már idézett esszékötetben. Ez utóbbi hosszabb, 25 részből áll, és mindegyik részt (főként az evangéliumokból vett) mottó vezet be. A korábbi 29 részes ugyan, de feszebb szerkesztésének köszönhetően rövidebb, a mottók mellett hiányoznak belőle a forrásmegjelölések is. Feltehetőleg a korábban megjelent egy meghúzott, rövidített változata a másikkal (az *Árnyékképrajzoló* című, szintén 2008-as prózákötetben is a rövidebb változat jelent meg). A hosszabb változat valamennyire stílusosan eltér, az elemzésem azért épít erre a kevésbé artisztikus hatású szövegre, mert a csak itt szereplő részek között vannak olyanok, amelyek fontos szerepet játszanak az olvasat kialakításában. Természetesen maguk a húzások is beszédesek lehetnek.

össze, ahol eleve hangsúlyos helyen van jelen szöveg és értelmezés. Az igazságszolgáltatás és bűnüldözés így maguk is értelmezendő kulturális gyakorlatokká válnak a beszélő tekintetében.

„Illúziók azok a jogok, amelyekben hiszünk”²⁷

Ha belelapozunk a kötetbe, az ezt az írást megelőző interjúkba és esszéikbe, akkor azt láthatjuk, hogy Borbély Szilárdot ez a kérdés már korábban is foglalkoztatta. Egyrészt a már említett traumatikus ismétlés miatt szembesül a jogorvoslás korlátaival: „És tudod, amikor napokig mostam a vért a szüleim lakásában, aztán végignéztam a bírósági eljárás során az emberi nyomorúságnak, a butaságnak a színjátékait, akkor azt gondoltam, nem szabad ehhez a dologhoz soha úgy nyúlnom, hogy ez a sok mocskok a haláluk emlékéhez tapadjon.”²⁸ Másrészt teoretikus síkon is igyekezett a jog ezen fogyatékoságát orvosolni az először a *Vigiliában* megfogalmazott fölszólításával, amely szerint az embert, mint jogi szubjektumot újra kell fogalmazni.²⁹ A *Halotti Pompának* volt is olyan olvasata, mint a Márton Lászlóé, aki ezt az újrafogalmazási igényt összekötötte a versek erőszak-tapasztalatával,³⁰ de a kötetről adott szerzői nyilatkozatok is újra és újra visszatérnek a modern jog történetiségéhez, tehát ahhoz, hogy az mégis csak korlátozott érvényű diskurzusnak tekinthető. Tillmann Józsefnek azt árulja el például, hogy a versek írása közben ismerte fel, hogy a felvilágosodás vallási rendszerként is elgondolható.³¹ Fodor Péternek pedig arról beszél, hogy a középkori és barokk szövegek már csak azért is meghatározóak a kötet szempontjából, mert azok még a jogtudat előtti lélek vagy (mai szóval) szubjektum szerkezetét mutatják, szemben a modernséggel, ahol az individuumok önszemléletét a jog hatja át, s ennek tekintetében az ember többé már nem transzcendens dimenziókkal bíró létező, „hanem etikai problémákat felvető, de mindezzel együtt is mint anyagi dolgot: szubjektumot” jelent.³²

²⁷ BEDECS, *Egyszer láttam zsiráfot...*, i. m., 173.

²⁸ *Az igazi nevem nem ismerem (Beszélgetés Lucie Szymanowskával és Kiss Szemán Róberttel)* = BORBÉLY, i. m., 101. Hasonlóan érvel Lapis Józsefnek is, amikor a közéleti szerepvállalását indokolja: „Egyébként erre is a szüleim esete ösztönzött. Akkor láttam bele a bűnüldözés, a törvényesség betartásáért szavatoló ügyészi, bírói, rendőri szervek munkáiba. Hervasztó volt. Az állampolgári lét jogfosztottságával, a civil társadalom és az emberi méltóság deficitjével akkor kellett szembesülnöm.” LAPIS József, „Jelekkel vannak tele a napok”: *Beszélgetés Borbély Szilárdal*, Debreceni Disputa, 2006/6–7, 38.

²⁹ *Virraszt, virrasztás, virrasztó* = BORBÉLY, i. m., 155.

³⁰ MÁRTON, i. m., 397.

³¹ *Valamiféle mintázat: Beszélgetés Tillmann Józseffel* = BORBÉLY, i. m., 144.

³² *A jelentés sem a szövegben van: Beszélgetés Fodor Péterrel* = BORBÉLY, i. m., 42.

A kötet nyitószövege, a *Töredékek a gyilkosságról* meditációja szintén érvénytelennek látja a jogi kontextust „A gyilkosság Jézus halála esetében elveszíti jogi összefüggéseit, felfüggesztődik a politikai kontextus, és mindkettőt háttérbe szorítja a teológiai értelmezés.”³³ A *Halotti Pompa* ennél radikálisabb, hiszen – ahogy a recepció is észrevette – a hit és a tudás elégtelennek bizonyulnak, így a felidézett régi műfajoknak nincs már vallásos funkciója,³⁴ Márton László egyenesen azt állítja, hogy ez „nem egyszerűen blaszfémia, ez több annál: a *Halotti Pompa*, ha jól értem, az Evangélium visszavételét jelenti be”.³⁵ A trauma tehát felszámolja az összes értelmezési keretet, legyen az hit, tudás vagy éppen a jog, Borbély Szilárd erről a vákuumról a következőképpen vall: „A szüleimet ért rablógyilkosság után minden elbizonytalanodott, azok az összefüggések, amelyek úgy tűntek, hogy kezdenek rendben lenni, hirtelen felborultak, és eltűnt mindennek az alapja.”³⁶ Így aztán az olyan ellentétpárok is egyszerűen felcserélhetőek lesznek, mint élet és halál. Ez alapján cáfolja a szerző, hogy a *Halotti Pompa* a halálköltészet meghatározó példája lenne, éppen ellenkezőleg szerinte „nem a halálról szól, hanem az életről. Az életet helyezi a középpontba, meg az emlékezetet.”³⁷

Talán ezért is lehetett az *Egy bűntény mellékszálai* két változatában ennyire eltérő két mondat, tartalmilag nincs más ekkora különbség a két szöveg között. Míg a rövidebben az utolsó előtti rész végén az áll, hogy „[m]indebből majd valami olyasmit, ami az életre emlékeztet”,³⁸ addig a hosszabban az olvasható, hogy „[v]alamit, ami a halálra emlékeztet”. (204.) A „valami”, amely az egyik helyen a halálra, a másik helyen az életre emlékeztet, nem más, mint a vers, amit a költő éppen a trauma elfojtása helyett ír meg: „Elhatározta, hogy erről nem beszél, nem ír. Úgy tesz, mintha meg sem történt volna. Aztán felborult a terve. A költőnek nincs magánélete. Az érzelmeket használja, amelyekkel, mint savakkal, kioldja a saját és mások testéből a jelentést, kiszűri a szöveg alapanyagát, amelyből aztán verseket, illékony, nem létező tárgyakat hoz létre. Valamit, ami a halálra emlékeztet” (204.). Ezek szerint az irodalom sem képes a traumától megszabadítani, hanem úgy van, ahogy Menyhért Anna mondja: az érzelmi megértés utólagossága „egyszerre traumaoldó és traumaképző hatású”.³⁹

³³ *Töredékek a gyilkosságról* = BORBÉLY, i. m., 9.

³⁴ MIKOLA, i. m., 111.

³⁵ MÁRTON, i. m., 393.

³⁶ *Valamiféle mintázat...*, i. m., 144.

³⁷ LAPIS, i. m., 40.

³⁸ *Élet és irodalom*, 2007. december 21., 34.

³⁹ MENYHÉRT, *Személyes olvasás...*, i. m., 41.

Ennek távlatából újraolvassuk a *Halotti Pompa* első könyvét még inkább kitűnik, hogy van négy vers (mind a négynek *Végső dolgok* a bevezető címe), amelyek a régi műfajokat se formailag, se témájukban nem imitálják egyáltalán. Azaz a jog előtti korszak által kínált kereteket nem veszik igénybe az elsíratáshoz, nem állítják kimondatlanul, hogy a szörnyűségek ezekben az időkben távoli formákban még elmondhatók. Ezek a versek megszakítják tehát a hagyományt újraíró szekvenciákat, nagyon is hétköznapiak, versekbe öntött prózák inkább. A címeik ezért különös feszültséget hordoznak, a keresztény hit nagybetűs központi fogalmai (Halál, Ítélet, Pokol, „Örökké-valóság”) így a szekularizált világban érvényüket veszítik. Azonban nemcsak az új kontextus által, hanem a szekularizált nyelvhasználatnak köszönhetően is (az *ítélet* már jogi fogalom is, a pokol ebben a világban már rég holt metaforája a szörnyűségeknek és kínoknak, és a név hallatán senkiben sem idéződik fel az eredeti jelentés). De itt nem áll meg az értelemadó keretek értelmetlenné válása, mint emlékszünk, a bűnüldözés is hiábavaló foglalatossággá válhat: „A nyomozók unottak. Őket nem érinti / meg semmi már. [...] A hullákat / Húsvét miatt gyorsan eltemették. Az ügyet / ad acta tették. És nem kapcsolták be a *Dies irae*” (*Végső dolgok. A Halál*).⁴⁰ A már említett *Végső dolgok. Az Ítélet* pedig az igazságszolgáltatás értelmét kérdőjelezi meg: „A gyilkosok számára a büntetés értelmetlen, mert / a tett elkövetésekor elveszítette jelentőségét. Nincs teher, mely a vállukat nyomja. / Szabadok.” Jánossy Lajos ezeknek a soroknak az értelmezésével jut el a fogadtatástörténetből már ismerős tézishoz, hogy itt „az evangéliumi történet a visszájára fordul”.⁴¹ Ez látszólag ellentmond annak a fenti következtetésnek, miszerint a jog kerülne itt hatályon kívülre, de mivel az isteni és az emberi törvények azonosíthatók, ahogy erre a vers címe is felhívja a figyelmet, érvénytelenségük is közös, pótcselekvésükben színházzá válnak, az evangéliumi történetek a versekben a „Rettenet Színházává”⁴² váltak, a tárgyalások pedig az igazság fizikai színházává, mert valós döntések helyett színre vitték a törvénykezés válságát.⁴³

A sorozat másik két verse is marad ezen belül a mindent érvénytelennek látó horizonton belül. A *Végső dolgok. A Pokol* mintha a támadást túlélte apa kórházi

⁴⁰ A verseket a következő kiadásból idézem: BORBÉLY Szilárd, *Halotti Pompa*, Pozsony, Kalligram, 2006.

⁴¹ JÁNOSY Lajos, *Kereszt(k)öltés*, <http://www.litera.hu/hirek/keresztkoltes> (Letöltés ideje: 2014. március 8.)

⁴² SZILÁGYI, *i. m.*, 223.

⁴³ FELMAN, *i. m.*, 4, 9. Beszédes, hogy Borbély egyik drámája, *Az olaszliszakai (Sorstalandróma)* mely egy traumatikus eseményt visz színre, a *Tárgyalás és Helyszínelés* című jelenetekben játszatja újra a történetet, miután az eredetileg a perspektívát adó Áldozat meghal. De talán még ennél is lényegesebb, hogy a Bíró, az Ügyvéd és az Ügyész nem jogi szaknyelven, hanem nagyon is biblikus-archaizáló hangvételben szólnak meg.

monológia, sőt, valamennyire portréja lenne, ahol így az ártatlan földi szenvedései kétszeresen átírják az eredeti pokolképzetet, hiszen nem a bűnösök szenvednek és nem a túlvilágon. Az utolsó vers ebben a sorozatban a *Végső dolgok. Az Örökké-valóság*, amely az *Aeternitas*-versek következetesen kötőjellel írt *örökké-valóságát* értelmezi, mely talán leginkább a traumatikus múltbeli esemény jelenbéli kimerevített pillanatával azonosítható leginkább. Az „eredeti” Örökkévalóság legfeljebb kocsmánévként térhet vissza a profán világba: „a pogányok pedig csak itták a kólát / egy kocsmában, úgy hívják: *Örökkévalóság*.” A fogyasztói társadalom tipikus megoldása ez, amikor mitológiai és keresztény fogalmak és nevek jobb híján márka- és fantázianevekké válnak, melyek olvashatók így a mítoszok elleni erőszakként is. Ezt igazolja egy másik, már nem a sorozathoz tartozó vers is, mely párhuzamos valóságokként mutatja meg a Krisztus elleni brutális erőszakot és a mai világ banális eseményeit: „A boltok még nyitva voltak, / A bankokban liftbe szálltak, / a késő esti hírösszefoglaló / Híreit még sehol sem tudták, / Amikor Krisztus Urunk / szemeit kiszúrták.” (XIV. *Még fent volt a nap*).

Bár van abban igazság, hogy ezek a naturalisztikus részletek is egy barokk hagyomány újraírásai,⁴⁴ én mégis úgy látom, hogy az elvonttal-allegorikussal váltakozó „vaskos-reális”⁴⁵ mégiscsak a jelen horizontjának jelölője. Ezt azért gondolom így, mert mint látni fogjuk, az *Egy bűntény mellékszálainak* a halott anya testét felidéző emlékei közül sok már a *Halotti Pompában* megjelenik. Ezen kívül a passió mellett olyan jelenetekbe is betör az erőszak, ahol annak nem volt hagyománya, mint például a piétába (XI. *Amikor a fájdalmában*) vagy Jézus elárultatásának epizódjába (XV. *Forgó golyón áll a Szerencse*), illetve hát van egy nagyon is árulkodó anakronizmus például *A megváltás szekvenciája* (*Redemptio*) befejezésében: „szegény zsidó szívét neki / keresztények kitepték”.

Távolítások

Ebben a fordított piétában először az anya kap hangot („az összetört Anya szólt”), de halála után (már nem idézőjelek között) következik egy nagyon is személyes megszólalás: „Vérben úszó holt Anyának, / értelmetlen halálának / oszd meg velem sebeit”. Ez azért is unikális, mert a kötetnek mind a három ciklusában más-más megoldásban, de minden esetben nagyon eltávolított módon és töredékesen tűnik fel csak az anya emléke. Mindezt természetesen csak akkor állíthatjuk, hogy ha elfogadjuk az *Egy bűntény mellékszálait* egy egyes szám harmadik személyű önéletrajzi elbeszélésnek. Ebben az esetben számtalan átfedést találunk a két szövegkorpusz között, de a *Halotti Pompában* fellelhető szövegrészletek mennyisége csak igen kis részét teszi ki a prózai műnek. Az első rész két verse is a temetésre

⁴⁴ FAZAKAS, i. m., 106.

⁴⁵ DÉRCZY, i. m., 27.

hazaszállított édesanya holttestével való találkozást, megérintését idézi fel: „Tapintásra merev volt. Nem bőrre, inkább valami kemény anyagra emlékeztetett.” (*Egy bűntény*, 199). A költeményben viszont nincsen megnevezve a meghalt személy, és a beszélő magát sem nevezi meg, inkább leírását adja a holttestnek, ahogyan ezt a fenti mondat variációja is mutatja: „A bőr megszürkül. Ráncos / lesz, és fogásra merev, / mint egy szövet.” (I. *Meghalt. És holtnak hitte mind*). Egy másik szövegben (*Rosarium. A Nimfákért*) az emlékező alany már harmadik személyű, de csak sejteni lehet az *Egy bűntény mellékszálai* az előbb említett jelenete alapján, hogy az édesanyára emlékszik vissza: „Emlékezetéből kihull / a várakozás ideje. Csak a körülmények maradnak, a nyitott tenyér, a félrecsúszott száj, a hideg érintés a homlokon” (A kapcsolódó mondat pedig a következő: „Ekkor még közelebb hajolva látta meg a szemhéjat rögzítő, apró cérnavarratokat” – *Egy bűntény*, 199) Végül a *XIII. Hogy megkínóztak Téged, Krisztusunk* kezdetű vers szintén csak a formát kölcsönzi, tehát a megszólítás ellenére Krisztus helyett az anya halott testének metonímiái („vérsavó”, „félrecsúszott száj”) tűnnek fel újból, immáron úgy, ahogy a prózaszöveg elbeszélője a boncolási jegyzőkönyvből és az ott mellékelt fotókból megismerte: „A szemhéjra azonban lassan vérsavó szivárgott” (*Egy bűntény*, 190).

A második rész (*Ámor & Psziché-Szekvenciák*) verseiben a távolítás még erősebb, egészen más, a mai hétköznapi élet nyelvét használó történetekben rejlenek utalások az édesanyára, jobban mondva a boncolási jegyzőkönyvben vizsgálati tárggyá lealacsonyított halott testére. Vagy még arra se, mint például a *XIV. A pillangó enigmája* és következő vers, a *XV. Munkahelyi légkör poszterrel* pusztán magára a megalázó, ezért traumatizáló procedúrára tesznek néhány utalást: „Aztán a / szeretet melegségének helyét elfoglalják a / jegyzőkönyvek.” *XIV. A pillangó enigmája* (ez a mondat pedig az *Egy bűntény mellékszálai*ban így olvasható: „A jelentés szenvtelen, pontos rögzítésre törekvés csendje a szeretet helyére tolakodott.” – 181). A párvers elbeszélésének helyszíne már a boncterem, ahol megismétlődik a fotókon látott művelet:⁴⁶ „Amikor a / törvényszéki boncoló megnyitja az össze / roncsolódott koponyát, hátul, a tarkónál / vágja körül a bőrt, és tolja előre az arcra.” (*XV. Munkahelyi légkör poszterrel*). Ez a szöveg él azzal a már megismert hatásmechanizmussal, hogy egymás mellé helyez össze nem illő minőségeket, ebben az esetben a tudományos tárgyilagosságot és a giccset: „A fali poszteren a pufók Ámor.”

Mindeme megoldások jellemzik a harmadik rész (*Haszid Szekvenciák*) egyes verseit is, nevezetesen, hogy a boncolási jegyzőkönyv töredékei megjelennek egy idegen kontextusban. A különbség annyi, hogy itt főként különféle biblikus elemek keveréséből létrejövő fiktív, de ószövetségi történetként ható szövegekbe kerülnek be ezek a fragmentumok: „A fölfelé fordult / szemgolyóból a paradicsom-

⁴⁶ „Majd a hajas fejbőrnek az arcra történő előrehúzását követően a koponya szakszerű megnyitását láthatta, az agyvelő vizsgálatának fázisait.” (BORBÉLY, *Egy bűntény...*, i. m., 183.)

nyira / duzzadt szemhéj miatt takarásban maradt a szembogár”⁴⁷ (I. „A Megváltó akkor fog eljönni” 2). Egyetlen vers van, amely erős identitást nyer egyrészt az *Apokrif*-parafrázissal, másrészt, hogy olyan momentumra emlékszik, a szülők véres ágyneműjének elégetésére, mely máshol nem található meg: „A kerti széket ott feledte volna [...] Az alkonyatban, mint benzinben, égtek / Ott ketten ők”⁴⁸ (*A tegnapról egy szekvencia*). Már a szerkezetével megfordítja az *Apokrif* apokalisziszét, azzal indít ugyanis, amivel Pilinszky klasszikussá vált művének második része zárul, az elszemélytelenedést jelentő gazdátlan tárgyak képével. Itt már (személyek nélkül) nem lehetséges a tékozló fiú példázata, nincs kihez hazatérni, a cél nélkül (teleológia és teológia nélkül) pusztító tűz már végzett velük.

Ennek a versnek a második felében születik meg az elszemélytelenedésnek az a módja, amit már nem lehet tovább fokozni és egyben az egyik erős karakterjegyet is adja a harmadik ciklusnak. Megjelenik az *Én* ugyanis, de mindvégig megmarad üres grammatikai formának, egy olyan személyes névmás lesz, amely valójában *személytelen*, a nyelvtankönyvek absztrakt szereplője csupán: Az alkonyatban, mint benzinben, égtek / Ott ketten ők, amíg az angyal lát- / Ott zuhanni le a Harmadik Mennyből / Egy fényes csillagot, amely aláhullt, / És pontosan hasonlított az *Én-re*. A teremtéstörténet immár nem emberi személyiséget hoz létre, az *Én* a (Szent) írás által egy pusztán materialitásban, papíron létező betűkapcsolattá fokozódik le: „És távolságot két betű között, / Amíg jel és jel tere által *Én-t* terem / Az Írásban Isten”. Ezt az *Én-t* más versekben sem mondja ki senki, hogy ezáltal személyiséget nyerjen vele önmagának, hanem elvont létezésében lesz főszereplője a hászid bölcselkedéseknek, enigmatikus kijelentéseknek, továbbra is a de Man-i értelemben vett inskripciót, a jel anyagszerűségét, élettelenységét hangsúlyozva: „Majd olvassa a bevésett / betűket, mert a legnagyobb titok / mégis a kő, amely csupán jelenti / az *Ént*. S nem mondja, hogy: *Ámen*.” Nincs remény arra sem, hogy esetleg az *én-te* viszonyként értett Isten-ember kapcsolatból megszülethessen a nem-materiális *Én*, mert a hétköznapi beszédben automatikusan felcserélhető *én-te* jelölés a teremtésben nem válhatnak egymás behelyettesítőivé, az *Én* az Isten attribútuma marad, még ha két összetartozó vers egymás variánsaiként azt is sugallná, hogy lehetséges lenne az *én-pozíció* átadása: „...először / a *Te* szót teremtette meg. [...] Isten ekkor halálosan elfáradt, / és elaludt, Álmában azt morogta: *Én, én...* / Ebből lett az ember teste, amely a Másolat.” (IX. *Taub Eizik rabbi*). És a pár oldallal később található variáns: „Isten először az *ént* / teremtette meg. [...] Isten / lepecsételte a száját az *Énnel*, hogy ne jöhessen ki. Csak ha Isten mondja: „*Én*.” (XI. *Hersele Rabbi ekképp mondta tovább*).

⁴⁷ „egy krumpli nagyságúra duzzadt hályog aláfordult és eltakarta a szemgolyót” (Uo., 190.)

⁴⁸ „A ráncok merevségére élesen emlékszik. A vértől megkérgesedett, beszáradt textilekre, amelyeket az udvaron égetett el. A folyton szitáló esőben előbb benzinnel öntötte le őket, hogy lángra kapjanak. A vérfoltokról persze ránézésre nem lehetett tudni, melyik Ilonáé és melyik Mihályé. Karácsony harmadnapján az alkonyat szürkéségében a sáros udvaron pislákol a tűz.” (Uo., 182.)

Az énnak ez a radikális „grammatikalizálódása” nyilvánvalóan a szerző irodalomelméleti műveltségén is alapul. Mint láttuk, az *Egy bűntény mellékszálai* a személyesség megszüntetésében szintén számos eszközt bevet, az egyik a tudományos beszéd objektivitásának a felhasználása: „Tudta, a trauma utáni állapot az érzelmek elsivárosodásával jár.” (181.) De mégis nagyon erős hatása van annak, ha egy költő-irodalomtörténész saját szakmája nyelvét használja valami egészen másra, a trauma távolítására. Közvetlenül a bűntényről szóló tanúvallomást csak egyetlen egyet tud felmutatni a nyomozás, az is feltehetőleg hazug és cinikus, de a szöveg olvasója düh és felháborodás helyett a magyar irodalomtudományt régóta jellemző tárgyilagos, személytelen beszédmóddal él:⁴⁹ „A szöveg szerveződését a Bűntető [sic!] Törvénykönyv textusa strukturálja. [...] Ilyen értelemben az Elbeszélő vallomása az irodalmi szövegekhez hasonló, azok is megkötik olvasóikkal a maguk szerződését.” (186.) Ez utóbbi mondat fontos következtetésre is vezet: azzal, hogy Lejeune itthon is nagy karriert befutott fogalmára utal, az *önéletrajzi paktumra* (amely az olvasás-értelmezést, különösen a személyes olvasást tehát a jog keretrendszeréből eredezteti),⁵⁰ egyszerre kérdőjelezi meg mindkét diskurzus, a jog és az irodalomtudomány traumára irányuló megértési erőfeszítéseit. Persze Lejeune koncepcióját sokan bírálták már, de Borbély Szilárdnál többről van szó, mert nemcsak a szerződés-metaphora alkalmatlan az emberi viszonyok leírására, hanem az erre az alapvető metaforára építő jogrendszer is az, (ahogy egy más helyen írja) ha az emberhez méltó élet igényét szeretnék megfogalmazni: „Mindent az igényeket már rég nem a jog fogalmai szerint felfogva, tehát nem a szubjektumot állítva a középpontba, aki a szintén a felvilágosodás korának szerződés-fogalmai szerint mintegy aláírta a jog szubjektumaként felfogott szubjektumként azokat a számon kérhető szerződéseket, amelyek alapján jogot formálhat [...] az egyenlőséghez, a szabadsághoz, az emberi nem minden tagjához fűződő felszámolhatatlan testvéri közelség jogaira.”⁵¹ Azért nem lehet ennek a törekvésnek a korábbi jogi (mint a fenti idézetből látható, kellően tautologikus) diskurzus az alapja, mert a szülei tragédiája után lefolytatott kudarcos nyomozás és bírósági tárgyalás-sorozat a jogi szubjektumként értett anyát és apát valójában objektumként kezelte: „Az egész megszégyenítő volt: a gyilkosság brutalitása, Ilona és Mihály nyomozati tárgygyá válása. Ahogy idegen emberek kutakodtak életük bizalmas részletei után; ahogy ezt tették, a méltóságuk megsértése volt.” (204.)

⁴⁹ Vö. MENYHÉRT, *Személyes olvasás...*, i. m., 13.

⁵⁰ Maga Borbély is egymás mellé rendeli a „modernitás szerző körüli felhajtását” és ugyanennek a kornak a törekvését egy „atomizált társadalmi tér” kialakítására, amit éppen azzal lehet elérni, ha az individuum mint jogi szubjektum és nem mint a közösség tagja kötődik az államhoz. BEDECS, *Egyszer láttam zsiráfot...*, i. m., 175.

⁵¹ *Tűnődések és megfontolások a Kaddisról* = BORBÉLY, *Egy gyilkosság...*, i. m., 26.

A *Kaddisról* írt esszé a holokausztban méltóságuktól és életükről megfosztott emberekről beszél, az *Egy büntény mellékszálai* viszont csak a szüleiről állítja ugyanezt. A két trauma mégis egymást is magyarázza, s ez ad arra is választ, hogy miért is kerülhetett be valamivel később egy harmadik könyv, a *Haszid Szekvenciák* a *Halotti Pompába*. Felman a híres perek kapcsán mondja azt, hogy a személyes traumákat tárgyaló perek kollektív traumák emblémájává és ikonjává válhatnak, mint az O. J. Simpson-per az afroamerikaiak és a nők elleni erőszak traumáit is színre vitte, és fordítva, az Eichmann-per egyetlen személy elleni eljárásban próbálta a holokauszt kollektív traumáját feldolgozni.⁵² Menyhért Anna szerint ez a kölcsönös viszony a kortárs magyar irodalmat is jellemzi, az önéletrajzok, vallomások a személyes traumákkal való szembesülésnek köszönhetően a kollektív traumákat is meg tudják közelíteni.⁵³ Ennek megfelelően a harmadik részt vizuálisan már nem a személyes traumának formát adó régiségből származó alkotás vezeti be (mint ahogyan történik az előző kettőnél idősebb Lucas Cranach *Keresztre feszítéséből* vett részletekkel), hanem egy „fotóátirat”, amely csak stilizálásával közelíti ezekhez a metszetekhez a deportálásokon készített fényképet. Ezért a kötet befejezésében már a holokausztról szóló, annak emlékeztétét hol utalásszerűen, hol szinte dokumentumhűséggel megidéző versek dominálnak. Ilyen például *A zsidótlanítás szekvenciája*, amely szintén versbe tördelt próza, szinte Ember Mária *Hajtűkanyarjának* a korabeli dokumentumokkal megszakított narrációját idézve ezzel, mintha ezzel együtt Hannah Arendt vitatott kifejezésének, *a gonosz banalitásának* az illusztrációját is adná.

De sokkal jellemzőbb a versekre a mindent átható kétely, utolsó példaként álljon itt a Káin–Ábel-történet újraírása. Azért esett erre a szövegre a választásom, mert személyes üzenetet is hordoz számomra: egy beszélgetésünk alkalmával elmondtam neki azt a koncepciómat, hogy Káin nyelve az isteni kinyilatkoztatás defigurálása, Ábel pedig szótlansága ellenére képes továbbvinni ezt a hagyományt minden irónia nélkül.⁵⁴ Mindezt Rilke *Der blasse Abelknabe spricht* kezdetű versére építettem, s elmondtam neki, hogy Kosztolányi fordítását nem tartom jónak, mert olyat beleír, ami végképp nincs az eredetiben. Az „Ich glaube, mein großer Bruder wacht / wie ein Gericht” sorokról van szó, amely nyers fordításban körülbelül úgy hangozna: Azt hiszem, a bátyám örökdik, / mint egy ítélőszék.” Ezzel szemben Kosztolányi a következőképp ültette át magyarra: „A bátyám virraszt s én ezt rebegem, / ámen.”⁵⁵ A *Haszid Szekvenciák* egyik verse, a (XV. *Amikor Káin*

⁵² FELMAN, i. m., 6–7.

⁵³ MENYHÉRT, *Személyes olvasás...*, i. m., 52.

⁵⁴ Ez az eszmefuttatás egy tanulmány részeként a beszélgetés után nem sokkal meg is jelent: TAKÁCS Miklós, *Káin nyelve, Ábel szótlansága: Káin és Ábel történetének újraértelmezése két századfordulós költeményben* (Rainer Maria Rilke *Der blasse Abelknabe spricht* és Ady Endre *Káin megölte Ábelt című versében*), *Protestáns Szemle*, 2004/4, 167–190.

⁵⁵ Rainer Maria RILKE, *Verseik*, Szeged, Ictus, 1995, 21.

hirtelen) ezt a „téves” Kosztolányi-fordítást használja fel a vers befejezésében: „A Rossz Angyal / mondta: »Így lesz mindig.« És rá a Jó: »Ámen.«” A szöveg egyedi hangot üt meg a történet irodalmi feldolgozásai között, mert a gyilkosságot brutalisan jeleníti meg, ahol Ábel nem egyéb, mint valódi áldozat helyettesítő áldozat helyett, hiszen Káin úgy végez vele, mint egy haszonállattal: „Aztán Káin kivágta Ábel hátából a színhúst.” De nekem mégsem ebben áll a radikalitása, hanem abban, hogy meglátja és megláttatja a félreértésben (?) vagy a rímkenyszerben (?) azt, amit az Evangélium visszavételének nevezett Márton László. Mert mi más az, ha a „jó”, aki egyben az áldozat, *jóváhagyja* a rajta elkövetett erőszakot? Ha a „jó angyal” *legitimálja* a „rossz angyal” hatalmát?

Ilyen kérdések sorjáznak, ha Borbély Szilárd verseit, esszéit és interjúit olvasuk. Mindenre rákérdez, mindent megkérdőjelez, legyen az vallás, jog, irodalom vagy éppen a tudomány. Kétkedésének ősforrása, traumája most már a mi traumánk, személytelenségbe rejtett személyessége most már a miénk, s ez majdhogynem ellehetetleníti, elnémítja a róla való személytelen, tehát irodalomtudományos beszédet.

LAKNER LAJOS

Múzeum és emlékezet



A múzeum története az emlékezet története is. A múzeumról gondolkodva az emlékezet problémájába ütközünk. Az emlékezet kutatóinak viszont újra és újra szembe kell nézniük a „múzeum mint az emlékezet kitüntetett helye” révén felvetődő kérdésekkel. Az alábbiakban a múzeumi emlékezet máig ható történeti rétegeit mutatom be. E történeti típusok *ma is befolyásolják* a múzeumok gyűjteményezési elképzeléseit, kiállítás- és emlékezetpolitikáját, valamint önértelmezésüket, így hát nem érdektelen szembenézni a múlttal. A múzeumot az emlékezet és a közvetítés történetileg változó együttese jellemzi.¹

Az emlékezet mint a múlt elevenné tétele

A nyugati tradícióban elsőként Mnemosyne, az emlékezet istennője és a múzsák kapcsán tematizálódott a múzeum és az emlékezet kapcsolata. Mnemosyne szülte a múzsákat, akik a múlt eseményeire és a hősökre való emlékezés képességével ajándékozták meg az embert. A korai görög költészetben a költők azért hívták segítségül a múzsákat, hogy emlékezni tudjanak olyan eseményekre és személyekre, amelyeket és akiket saját szemükkel nem is láttak. A múzsák által támogatott költő számára a múlt megelevenedett, jelenlévővé és átélhetővé vált, vagyis *láthatóvá tudta tenni a láthatatlant*. Homérosz nem tudta volna elmesélni a trójai csatát, „hogya a Múzsák, pajzstartó Zeusz lányai, benn[e] / föl nem idézik, hogy hány hős jött Ílion ellen?”²

A megelevenítő emlékezet feltételezte a felejteni tudást. Ez nem a szekció képességét jelentett, hanem a *hétköznapi* dolgoktól való megszabadulást. Csak így válhatott ugyanis alkalmassá a költő a lényegiség megpillantására. Hésziódosz azért könyörgött a múzsákhoz, mert „ők hoznak feledést a bajokra, nyugalmat a gondban”, vagyis szabadítanak meg a mindennapi élet terheitől.³ Csak múzsákkal adhattak a költőknek halhatatlanságot, ők tudták ugyanis *fenntartani emlékezetét*.

¹ Aleida ASSMANN, Jan ASSMANN, *Das Gestern im Heute, Medien und soziales Gedächtnis = Die Wirklichkeit der Medien, Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*, hg. Klaus MERTEN, Siegfried J. SCHMIDT, Siegfried WEISCHENBERG, Opladen, Westdeutscher Verlag 1994, 114.

² HOMÉROSZ, *Iliász*, II. ének, <http://mek.oszk.hu/00400/00406/00406.pdf>. (Letöltés ideje: 2014. március 10.) (Kiemelés tőlem.)

³ HÉSZIÓDOSZ, *Fohász a múzsákhoz = Görög költők antológiája*, szerk. SZEPESSY Tibor, Bp., Európa, 1982, 42–43.

Önmagában nem volt elég a mű, szükség volt a múzsák védelmére is. Szapphó ezért írhatta, hogy majd elfelejtik, mert „múzsai / rózsákat sose bír[t]”⁴

A fentiek alapján az is érthető, hogy a múzsák lakhelye, a Museion *elkülönült* a profán tértől. A múzsák először a Helikon hegycsúcsán, majd szintén védett-körülkerített helyeken, barlangban vagy ligetben találtak otthonra. Igaz, később egy városi hely is lehetett Museion, de ezek mindig oltárral vagy ritkán templommal voltak megjelölve, mintegy kiszakították a teret a profán uralma alól. Mindez hosszú ideig meghatározta, mit jelöl a hely, amit múzeumnak hívnak. Az Alexandriában 295-ben berendezett Museion teljesen megfelelt a hagyományban kialakult képnek, és mintaként szolgált a későbbi korok múzeumai számára. Az alexandriai Museion elkülönített, a mindennapok által nem zavart helyet biztosított a tudósok számára, akik szabadok voltak minden hivataltól és kötöttségtől, csak egy feladatuk volt, a múzsák szolgálata, ami a klasszikus irodalom olvasását, megőrzését és továbbadását jelentette.⁵ A Museion az emlékezet helye volt, pontosabban az a hely, ahol *tudás és emlékezet egyek* voltak.

Az ókori Museion az utókorra örökölte a hagyománytovábbadás e módját. Épp ezért hosszú ideig a múzeum mindenekelőtt az a hely volt, ahol a múlt emlékeit fizikai valóságukban és az írás (katalógus, feljegyzés, leírás) révén megőrizték és megvédték a pusztulástól. A múzeumnak ezen értelmezésével még a 18. század elején is találkozhatunk Európában.⁶

Az emlékezet mint elrendezés

A legkorábbi, mai értelemben vett múzeumok a reneszánsz idején jöttek létre. Az érdeklődés középpontjában a természetrajz állt. A múzeumi program a természet teljes leírására és bemutatására vállalkozott. A természet összes elemét és jelenségét össze szerették volna gyűjteni, mindent, ami emlékezetre érdemes. Így az állatok leírásánál nemcsak különféle elnevezéseit, földrajzi elterjedését és viselkedését írták le, hanem a hozzájuk kapcsolódó népi hiedelmeket és meséket is. Vagyis nemcsak a természeti tárgyakat gyűjtötték be, hanem a róluk szóló tudást is, ami miatt joggal tekinthetjük e korai múzeumokat az emlékezet helyének. Annak ellenére is, hogy mindenekelőtt a természet tudós megfigyelésének a színhelyei voltak,⁷ s a tárgyak kiállítása a természet birtoklásának eszköze volt. A studiolók és Wunderkammerek a Museionhoz hasonlóan rejtett, elkülönített

⁴ SZAPPHÓ, *Holtan majd = Görög költők, i. m.*, 119.

⁵ *The Library of Alexandria: Centre of Learning in the Ancient World*, ed. Roy MACLEOD, London – New York, Tauris, 2005.

⁶ Melani BLANK, Julia DEBELTS, *Was ist ein Museum, eine metaphorische Complication...*, Wien, Turia – Kant, 2002, 22–23.

⁷ *Uo.*, 25.

terek voltak, ahol a gyűjtemény tulajdonosa a Múzsákkal találkozott,⁸ akiknek a segítségével aztán a tárgyakat úgy rendezhette el, hogy felidézzék a kozmosz allegorikus képét. A tárgyak rendje a világ rendjét mutatta meg.

A reneszánsz múzeumaiba bepillantva könnyen gondolhatnánk, hogy bennük teljes rendezetlenség uralkodott. Azonban a tárgyak nem esetlegesen voltak elhelyezve, hanem az allegorikus gondolkodás révén egy sokjelentésű és gazdag értelemvonatkozásokkal rendelkező hálóba. Így például az órák nemcsak időmérő eszközök voltak, hanem a világ működését példázták és rajtuk keresztül az isten által teremtett kozmikus rend mutatkozott meg. A krokodil és a madarak békés együttese pedig a paradicsomi állapotokat jelenítette meg. A tudás, amit a kiállítás közvetít, nem a tárgyakban volt jelen, ugyanakkor mégiscsak rajtuk *keresztül* lett láthatóvá, hiszen először rájuk irányult a figyelem.⁹ Így a természet gyűjteményi imitációja elsősorban nem fogalmi megértést, hanem *szemlélődő beleolvadást és képzelőerőt* is kívánt.

A tárgyak térbeli elrendezése nemcsak a világ megértését segítette elő, hanem az itt megszerezhető tudás emlékezetben való rögzítését is, mert a tárgyak rendjének az *emlékképe* segített a világról összegyűlt tudás földidézésében. Mindez nem független attól, hogy a reneszánszban továbbélt az antik mnemotechnika. Az európai kultúrában hosszan létezett az a tradíció, amely az emlékeztetést helyekhez és képekhez kötötte. Az ars memorativa az antik retorikák által ajánlott technikát követte, melynek segítségével a szónok meg tudta javítani emlékeztetét. Ennek első lépése abban állt, hogy az emlékezet számára helyek sorát képezték ki. Egy imaginárius épület tereibe helyezte el a szónok azokat a képeket és képzeteket, melyeket a beszéd tartásakor fel akart idézni, s mikor beszélt, képzetben azokat a tereket járta be, melyekből az emlékeztetépület (és a beszéde) felépült.¹⁰ A mnemotechnika analógiájára a korabeli múzeumokban elrendezett tárgyakat olyan meghatározott helyhez köthető képeknek tekintették, amelyek bizonyos szavakat és értelmet hívnak elő.¹¹

E gondolkodásmód jellemző produktumai a Gedächtnistheaterok voltak, melyek segítségével úgy szerették volna átadni a Mindenségről összegyűlt enciklopédikus tudást, mint egy színház. A színházszerű elrendezés és bemutatás megkönnyítette a látogatók dolgát. A jeleneteket értelmező képek vezettek be, melyek segítségével a belépő könnyen áttekinthette a teret, és eligazodhatott a tudásrengetegben. Ugyanakkor a tudásegységekbe vezető képeknek erős *emocionális*

⁸ Paula FINDLEN, *The Museum: Its Classical Etymology and Renaissance Genealogy*, Journal of the History of Collections, 1989/1, 69–71.

⁹ PALLÓ GÁBOR, *Intézményesült emlékezet és tudomány*, http://www.fil.hu/tudrend/Pallo_muzeum/Pallo_muzeum.htm (Letöltés ideje: 2014. március 10.); BLANK, *i. m.*, 26–27.

¹⁰ Jörg Jochen BERNIS, Wolfgang NEUBER, *Mnemonik zwischen Renaissance und Aufklärung = Ars Memorativa: Zur kulturgeschichtlichen Bedeutung der Gedächtniskunst 1400–1750*, hg. Neuber BERNIS, Tübingen, Niemeyer, 1993, 373–385.

¹¹ PALLÓ, *i. m.*

hatásuk is volt, így az ismeretek semleges, leltározó befogadásán túlra vitték a nézőt.¹² Míg a studiólók és Wunderkammerek a Gedächtnisként értett emlékezet helyei voltak, addig Gedächtnistheaterek működése a múltat a sajátunkká tevő emlékezet (Erinnerung) terei.¹³

E korabeli múzeumok emlékező-megőrző funkcióját a gyűjteményben lévő tárgyak *leírása* tette teljessé. A katalógus elkészítése azért volt fontos, mert általuk a tárgyak az emlékezet révén akkor is fennmaradtak volna, ha fizikailag elpusztulnak, eltűnnek vagy szétszóródnak. A tulajdonosok hatalmas mennyiségű írásos anyagot hagytak hátra az utódaik számára. Bacon szerint e tudósoktól származó idézetek gyűjteménye nagy és alapos segítője az emlékezetnek (Gedächtnis).¹⁴

Az írásba foglalás azonban nemcsak az emlékezet támasza volt, hanem egyben értelmezésre szoruló *jeleket* rakott a tárgyak és a néző közé. Eredetileg a gyűjtemények theatrum mundik voltak, vagyis azt tették lehetővé a természetbúvár tulajdonos vagy látogató számára, hogy a természet előadását közvetlenül tanulmányozzák, vagy a tárgyak szemlélése közben közvetlenül átéljék a Mindenséget.¹⁵ Az *írás azonban épp ezt a közvetlenséget törte szét*, s lett a múzeumból olvasásra váró könyv, a szemlélésből pedig értelmezés, a studiólókból és Wunderkammerekből pedig a tudományos megfigyelések laboratóriumai. A 17. századra a múzeum metaforája a könyv lett, amely értelmezésre váró jeleket őriz meg és ad tovább. A könyv emblematisz szerepére utal, hogy a 17. századra a könyvtárak nélkülözhetetlen egységeivé lettek a korabeli múzeumoknak.¹⁶

Az emlékezet mint kultusz

Létezett a múzeumoknak egy olyan típusa is, amely az időbeliséghez kötött emlékezeten alapult. Célja nem a mindenségről összegyűjtött ismeretek átadása volt, amely a raktározó emlékezet uralma alatt állt, hanem a hősök kultusza és a fenséges megpillantása révén a vágyat kelteni *a múlt sajátunkká tételére*.

¹² Frances A. YATES, *Gedächtnis und Erinnern, Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Weinheim, 1991, 123–125; Lina BOLZONI, *The Play of Images, The Art of Memory from its Origins to the Seventeenth Century = The Enchanted Loom. Chapters in the History of Neuroscience*, ed. Pietro CORSI, New York, Oxford University Press, 1991, 16–65.

¹³ Az Erinnerung és a Gedächtnis elsőként Hegel által elemzett különbségről van szó. Eszerint az Erinnerung a belsővé tevő emlékezés, a múlt tapasztalattá formálása, míg a Gedächtnis a gondolkodó, akaratlagos emlékezés. Míg az előbbi magukat az emlékeket, emléktárgyakat hagyja szóhoz jutni, addig a másik a gondolkodás tárgyává teszi az emlékezést, mérlegel, ítél. Továbbá a Gedächtnis az ismeretszerzéshez, az Erinnerung a személyes tapasztalathoz kötődik. Vö. Aleida ASSMANN, *Zur Metaphorik der Erinnerung = Mnemosyne: Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*, hg. Aleida ASSMANN, Dietrich HARTH, Frankfurt am Main, Fischer, 1993, 31.

¹⁴ PALLÓ, i. m.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Uo.

A 16. században élt Paolo Giovio¹⁷ comói Museumába lépve nem természeti tárgyakat és ritkaságokat lehetett látni, hanem kultikus emlékezetre méltó szellemi kiválóságok hiteles arcképeit. A Giovói Hírnév Templomában nem volt helye a társadalmi hovatartozásnak, jól megfértek egymás mellett költők és császárok, művészek és pápák, világiak és egyháziak. Közel százötven „hű képmást” sikerült összegyűjtenie. A „kiállított” kiválóságok egyetlen közös vonásuk miatt kerültek egymás mellé: dicsőséget szereztek a maguk területén. Giovót mindenekelőtt az a szándék vezette, hogy megőrizze e dicső emberek képmásait és tetteit, és követhető mintát állítson kora emberei elé. A hiteles ábrázolások segítségével hidat akart verni múlt, jelen és jövő között. A dicső emberek tetteinek földidézése vágyat ébresztett jelenkori dicső tette iránt és várakozást az eljövendő tekintetében.

A gyűjtemény nem egy már meglévő épületben kapott helyett, hanem mecénások segítségével egy külön e célra alkalmas palotát emeltetett. A dicsőség négy „rendjéhez” tartozó képeket a hősök cselekedeteihez illő szakrális, templomot idéző térben helyezte el. Az ünneplő Apollón és Múzsák képe hangolta át a profán térből a Hírnév Templomába belépő látogatókat. Minerva a régi tudósok képeit bemutató szobába invitálta őket, mellette a könyvtár, nem messze a Fegyverterem kapott helyet. E szinten volt még egy félreeső terem, melyet Szirénnek nevezett, s melyet „tisztos örömei kényelmére” tartott fenn. A fent kialakított, még télen is világos termekben kaptak helyet aztán „az igazi becsület és legfőbb erény” képviselőinek ábrázolásai.¹⁸ Az épület félreeső csendes szárnya „főnséges csönddel teljes, ahogyan a múzsák megkívánják, kik a hely ékeivel nyájasan, a legmagasztosabb és titkosabb tanulmányokra hívogatják a lelkeket, akár mulattató játékokkal legyenek is elfoglalva...”¹⁹ A helyiség kiképzése és a képek alatti szövegek²⁰ arra szolgáltak, hogy a látogatók a hősök látásához *méltó lelkiállapotba* kerüljenek, s ne holt emlékként, hanem *mintaként* szolgáló alakokként jelenjenek meg előttük. A Hírnév Temploma tehát mindenekelőtt *személyes köteléket* szeretett volna kialakítani a múlt és a látogató között. Természetesen nem életrajzi értelemben, hanem hogy a múlt felidézése révén létrejövő lelkesültség, áhítat és vágy révén ráébredjen a látogató: köze van a múlthoz.

¹⁷ Markus VÖLKE, *Die Wahrheit zeigt viele Gesichter, Der Historiker, Sammler und Satiriker Paolo Giovio (1486–1552) und sein Porträt Roms in der Hochrenaissance*, Basel, Schwabe, 1999.

¹⁸ Lanfranco BINNI, Giovanni PINNA, *A múzeum: Egy kulturális gépezet története és működése a XVI. századtól napjainkig*, ford. PINTÉR Judit, Bp., Gondolat, 1986, 25; BENE Sándor, *Az „Erény múzeuma”: Az irodalmi és politikai nyilvánosság humanista modellje*, Beszélő, 1999/7–8, 168–169; VÖLKE, *i. m.*, 32–42.

¹⁹ BINNI, PINNA, *i. m.*, 25.

²⁰ *Uo.*, 24.

A 18. század folyamán a raktározó emlékezzettel szemben egyre inkább az emlékezet új felfogása került előtérben. A kérdés már nem az volt, mit közvetítenek a tárgyak a világmindenségről, hanem, hogy *mit mondanak az emberről, és milyen tanulsággal szolgálnak a jelen kor számára*. Buffon például saját múzeumában már nem egy elvont rendszer elemeiként mutatta be a tárgyakat, hanem az emberi életre vonatkoztatva: a kiállítás közepére egy emberpárt állított, melléjük a házi állatokat, kicsit távolabb a hasznosakat, a legtávolabb pedig a haszon nélkülieket, mint például a szúnyog.²¹ Winckelmann pedig azért rajongott a görög művészettért, mert a saját kora számára szükséges szépségideált látta benne.²² A múzeumi bemutatás jelenre koncentráltságára utal az is, hogy Winckelmann a művészeti emlékeket fejlődéstörténeti elv szerint értelmezte és ilyen bemutatási módot javasolt a gyűjtemények gazdáinak. Egy *fejlődéstudomány* segítségével kívánta ugyanis kijelölni a műalkotások időbeli helyét.²³

Míg korábban szinte kizárólag csak térbeli metaforákkal lehetett leírni a múzeumokat, a 18. századtól egyre jellemzőbbek az időbelire alapuló értelmezések. Winckelmann írásaiban megjelenő emlékezzetfogalom a felébredés és a ráébredés metaforák segítségével ragadható meg. Az „eredethez, Apollónhoz való visszatérés[s] és az ehhez való individuális elkötelezettség[é]”²⁴ szükségességére ébredt rá, és erre szerette volna ráébreszteni kortársait is.

Az európai gyűjteményekben különleges jelentőségűvé váltak az antik tárgyak. Egyre inkább olyan művészeti emlékként tekintettek rájuk, amelyek ugyan egy elmúlt kor történeti darabjai, mégis nincs aktuálisabb, fontosabb és átélhetőbb náluk. Láthatóvá tették a láthatatlant, azt az ideális világot, amelyre a 18. század emberének Winckelmann szerint szüksége volt. A görög szépséget utánzó másolatok *civilizációkritikai szerepük* miatt voltak fontosak a számára, mert „a természet zordabb, a társadalom elpuhultabb és kevésbé szabad körülményei között a szépségnek nincs megfelelő természeti mintája, csak művészeti mintája van – a fennmaradt antik alkotásokban”.²⁵

Winckelmannnál és a kor múzeumban a természet tárgyai helyett a művészeti emlékek lettek a fontosak. 1760-ban fölépült az első olyan múzeum, a Villa Albani,

²¹ Stephen T. ASMA, *Stuffed Animals and Pickled Heads: The Culture of Natural History Museums*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2001, 120–122. Idézi PALLÓ, *i. m.*

²² „Az első közöttünk, kiben a morál intellektuális szemlélete élt, és aki a művészet és az ókor alakjaiban felismerte és az istenségtől lelkesen hirdette a tökéletes emberiség ősképletét, a szent Winckelmann volt” – idézi Radnóti Sándor Friedrich Schlegelt. RADNÓTI Sándor, *Az eredetiség Winckelmann-nál*, <http://www.holmi.org/2005/02/radnoti-sandor-az-eredetiseg-winckelmann-nal> (Letöltés ideje: 2014. március 10.)

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo.

melyet kimondottan múzeumnak építettek, s művészeti emlékek bemutatása céljából hoztak létre. Míg korábban a tárgyakat egymás mellett mutatták be, vagyis egyenrangúnak tekintették a különböző tárgytípusokat, most kivált a tárgyak egy csoportja, a *művészeti emlékek*, melyeket különösen alkalmasnak tekintettek arra, hogy megjelenítsék és megtapasztalhatóvá tegyék a múltat, és az esztétikai befogadás révén neveljék az embereket. Mindez azonban nem a tudás jelentőségének a tagadását jelentette. Winckelmann is hangsúlyozta, hogy nem elég a pusztán szemlélődő befogadás.²⁶

A művészet ekkor indult meg az önállóvá válás útján. Míg a Gedächtnistheateerekben a képek alá voltak rendelve a mögöttük elraktározott tudásnak, nem önmagukra, hanem a mögöttük lévőre hívták föl a figyelmet, vagyis a tényleges tudást őrző könyvekre és tárgyakra, addig e kortól kezdve a műalkotás egyre kevésbé volt alárendelve a rajta kívüli tudásnak. A szemléletváltozásra utalhat e korban oly népszerű, haszon nélküli automaták népszerűsége is. A jelen kérdéseiből és a jelenkor érdekéből kiinduló emlékezet előtérbe kerülése szinte automatikusan hozta magával a múzeumok nyilvánossá tételének az igényét. Ha ugyanis a jelenkor csak a múlt alkotásai által tehető nemesebbé, akkor megismerésük mindenki számára szükséges. Ez adott lökést, hogy múzeumok a szélesebb közönség számára is láthatóvá tegyék a gyűjteményeiket. Jelképesnek tekinthető, hogy 1721-ben Drezdában ledöntötték a tárgyak őrzésére szolgáló épület termeinek a falait.²⁷ 1734-ben megnyílt a pápai Museo Capitolino, 1753-ban British Museum. A firenzei Medici-gyűjtemény pedig 1743-ban került állami tulajdonba. 1769-ben XIV. Kelemen pápa az egyházi államnak adta a Vatikán gyűjteményét, s tette nyilvánossá a régészek, a művészek és a tudósok számára.²⁸

Az emlékezet mint politikai aktus

A 18–19. század fordulóján újabb fordulatot vett a múzeumi emlékezet története. Az ekkor megnyíló múzeumok mind nyíltan politikai üzenetet hordoztak. A kiállítások fő témája a nemzet és a *nemzeti közösségben/közösségért élő ember* lett. A múzeumok ekkor váltak a *nemzeti emlékezet* kitüntetett helyeivé. Az emlékezetnek nem annyira a memória (raktározás), mint inkább a monumentum (em-

²⁶ RADNÓTI Sándor, *Az ókor új befogadásának eredete, Winckelmann az autopsziáról*, http://okorportal.hu/wp-content/uploads/2013/02/2006_1_radnoti.pdf (Letöltés ideje: 2014. március 10.)

²⁷ Thorsten HEESE, „...ein eigenes Local für Kunst und Alterthum...”: *Die Institutionalisierung des Sammelns am Beispiel der Osnabrücker Museumsgeschichte*, 2. fejezet 25. <http://sundoc.bibliothek.uni-halle.de/diss-online/02/02H210/> (Letöltés ideje: 2014. március 10.)

²⁸ Krzysztof POMIAN, *Der Ursprung des Museums, Vom Sammeln*, Berlin, Wagenbach 1998, 66–67.

lékmű) jellege volt a domináns,²⁹ a múzeumok ugyanis nem raktárként, hanem emlékjelként értelmezték önmagukat. Az épületeikre tekintve és a kiállításait nézve a látogató azt ismerhette föl, hogy egy nemzet tagja, s a nemzeti történelem lapjain áthaladva, a nemzeti hősök arcképeit látva pedig büszkeség és áhítat töltötte el.

A múzeumok két fontos feladatot vállaltak magukra. Egyrészt koordinálták a nemzeti-kulturális közösség kommunikációját³⁰ és emlékezetpolitikáját. Megmondták, mit kell gondolni a nemzeti múltról és a nemzeti hőskről, valamint azt is, hogyan, mire és kire kell emlékezni. Másrészt részt vettek annak a gondolatnak az elterjesztésében, hogy a kultúra és a nemzet kontinuos, s a jelen a hagyomány által meghatározott. E felfogás nemcsak lehetővé, hanem erkölcsi kötelességgé is tette az emlékezést. A múzeumok, amikor megelevenítették és rekonstruálták a nemzeti múltat, az adott emlékezetközösség számára érvényes történelmet kívántak megteremteni. Aki számára a kiállított tárgy monumentum volt, a közösségi emlékezet részesének, a nemzeti közösség tagjának érezhette magát. Amikor tehát a múzeumok a tárgyak válogatása során közösségi-nemzeti emlékezet hordozójaként azonosították ezek egy részét, *a kollektív emlékezet formálásra való igényüket* jelentették be.

E múzeumtípus a nemzeti fejlődés azon szakaszában jött létre, mely Pierre Nora szerint hosszú ideig a legerősebb hagyomány és a tartós emlékezetközösség megteremtője volt. 1794-ben David úgy tartotta, hogy a francia múzeumoknak elsősorban a nemzet gazdagságát kell hirdetniük. A forradalom után Napóleon részben a saját, részben a franciák tekintélyét szerette volna növelni a Louvre gyarapításával, az európai gyűjtemények Párizsba hurcolásával. Célja nem kevesebb volt, minthogy a múzeumot az európai művészet leggazdagabb gyűjteményévé, sőt egyedülálló letéteményesévé tegye. A Louvre a *nemzeti dicsőség* emlékműve volt sokak szemében.³¹ Európa számos múzeuma épp a napóleoni fékezhetetlennek tűnő hatalmi törekvésekkel szemben, de a francia múzeum példájára jött létre. A nürnbergi Germanisches Nationalmuseum legfőbb törekvése – Leopold von Ranke intenciói alapján – a német kultúra összes dokumentumának számbavétele volt, hogy az egységes német állam hiányát a közös nemzeti tudat segítségével pótolják. Azt akarták bemutatni, hogy németeket a széttagoeltságuk ellenére is egy-

²⁹ Aleida ASSMANN, *Kultur als Lebenswelt und Monument = Kultur als Lebenswelt und Monument*, hg. Aleida ASSMANN, Dietrich HART, Frankfurt am Main, Fischer, 1991, 13–14.

³⁰ Emanuel RICHTER, *Der Zerfall der Welteinheit, Vernunft und Globalisierung in der Moderne*, Frankfurt – New York, Campus Verlag, 1992, 24–26. Vö. ASSMANN, *Das Gestern im Heute...*, i. m., 114–140.

³¹ Reinhard KAISERS, *Kunsträuber und Museumsdirektor Vivant Denon und der Louvre Napoleons*, <http://www.reinhardkaiser.com/LesesaalNeu/VersammelteWerke/DenonKunstraebuer.html> (Letöltés ideje: 2014. március 10.); Bénédicte SAVOY, *Erzwungener Kulturtransfer = Beutekunst unter Napoleon*, hg. Sigrun PAAS, Sabine MERTENS, Mainz, Zabern Philipp von GmbH, 2003.

ségbe köti a nyelv, az irodalom és az anyagi kultúra.³² Nálunk 1802-ben Széchényi Ferenc felajánlásával öltött testet a nemzeti múzeum eszméje, melynek célul tűzte ki minden olyan hazai és külföldi nyomtatványt megszerzését, amelyek magyar szerzőtől származnak vagy Magyarországra vonatkoznak. A múzeum a nemzeti önismeret és a megelevenítő áhítatos emlékezet helye volt.

E nemzeti múzeumokra Platon barlanghasonlatát alkalmazhatjuk. Azt ígérték ugyanis, hogy a régi tárgyak, a relikviák és az ábrázolások révén láthatóvá teszik a láthatatlant: *az ideális nemzetet*. A láthatóvá tétel módjára már a múzeumok templomszerű megjelenése is világosan utal. E múzeumtípus léte a *nemzeti kultúra és a szakralitás* összekapcsolásán alapult: egyrészt a nemzeti kultúra szakralizálódott, másrészt a szentség nemzetiesült. A múzeumok nem a mérlegelő befogadói magatartásra ösztönöztek, hanem áhítatra, mert nem a gondolkodó, hanem a belsővé tevő emlékezet helyei voltak. Amit Szemere Pál 1836-os feljegyzéseiben a párizsi panteonról írt – a „lélekre hat”, magasztos érzés ragadja el a látogatót, úgy érzi a halhatatlanság birodalmában jár, s a „dicscsarnokban” a föltámadás élményét éli át³³ – a nemzeti múzeumokra is igaz. Építészeti megjelenésük és ikonológiai programjuk révén hasonló hatást kívántak elérni. A nemzeti múzeumok fölmutatták a kulturális örökséget, ami a nemzeti közösség létének és a közösségi identitásnak az alapja, s lehetőséget adtak az egyénnek arra, önmagát e közösség tagjaként tapasztalhasa meg és a nemzet önmagát ünnepelhesse.

³² Gerhard BOTT, *Das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg – ein nationales Museum? = Die Nation und ihre Museen*, hg. Marie-Louise von PLESSEN, Frankfurt am Main, Campus Verlag, 1992, 169–181.

³³ *Utazás külföldön: Válogatás Szemere Bertalan nyugat-európai útinaplójából*, szerk. STEINERT Ágota, Bp., Helikon, 1983, 116.

BODROGI FERENC MÁTÉ

Az élmény fogalomtörténetéhez

(A magyar szellemtörténet választútjai, feltételei
és következményei c. kötet margójára)



Egyik legutóbbi monográfiájában Imre László arra figyelmeztet Szerb Antal nyomán, hogy bár a szellemtörténet nagyjai kivétel nélkül hatalmas tudósok és filológusok, módszerük alapja mégis az intuitív lényegszemlélet, a *Wesenschau*: úgy jönnek rá az igazságra, mint az ihletett költő – egyszerre vannak a dolgok közepében.¹ Az értelmi elemzés elé itt tehát az ösztönökre hagyatkozó megérzés kerül, mely nem mellékesen mindenkor egy megindulásra kész műélvező temperamentumot feltételez.² E szemlélet dinamikája – egyszerre csak elragadtatva ott lenni a lényegnél – nagyban kötődik az *élmény* fogalmához, mely az irányzat egyik kulcsterminusa is egyben.

Jó esetben már egyetemi stúdiumaink első harmadában megtanuljuk, hogy dolgozataink fogalomkezelésében, nyelvezetében kerüljük a reflektálatlan diszkurzív torlódásokat, az eleve inkommenzurábilis egymásraolvasásokat, az önmagukat lebontó nagy korrelációk, „rejtett” összefüggések bombasztikus feltárását. Jelen írás, óvatosan, az élmény fogalomtörténetéhez fűz széljegyzeteket, egy olyan kortárs szituációban, melyben a terminus hasonlóan látványos felértékelődésének lehetünk tanúi, mint a szellemtörténeti iskola virágzásának idején.³ Fontos leszögezni, hogy e hozzászólás elsősorban leíró, nem pedig minősítő jellegű kíván lenni, mindvégig szem előtt tartva azt az alapvető tény, hogy az általa megidézett felfogásmódok eltérő diszkurzív és történeti beágyazottságú perspektívák, amelyek nyilvánvalóan nem ugyanarról az élménykonceptióról adnak számot. Nem ugyanazt látják, nem ugyanarról beszélnek, nem ugyanazt értik – mégis, úgy tűnik, lényegében ugyanazt a humánspecifikus alapeffektust hozzák szóba. Kialakítható tehát egy olyan köztes antropológiai mező, mely e különböző megközelítéseket mintegy a dolgok közepén, az elragadtatott közös lényegnél találja el – legalábbis e dolgozat „wesenschauján” belül.



Az élmény fogalma szellemtörténeti értelemben átélés és belehelyezkedés, újraélés és utánpéztés. Dilthey szerint nem más, mint egykori szubjektív (szerzői)

¹ IMRE László, *A magyar szellemtörténet választútjai, feltételei és következményei*: Barta János pályája és a szellemtörténet, Pécs, Pro Pannonia, 2011, 14.

² POSZLER György, *Szerb Antal pályakezdése*, Bp., Akadémiai, 1965, 38.

³ Lásd a *Prae* irodalmi folyóirat legutóbbi, 2014-es *Hans Ulrich Gumbrecht (H.U.G.)* c. duplaszámát.

tartalmak receptív újrateremtése. Nála az alkotótevékenység, a mű mögött megtalálандó szerzői állapotszerkezet újrafelépítése, az egykori mentális esemény rekonstrukciója, vagyis a mű által kiváltott olvasói válasz, tehát a produktív és a receptív pozíció egyaránt élményjellegű, melynek legfontosabb tulajdonsága, hogy a személyiség egészére ható relevanciája van.⁴ A jelentős műalkotás Diltheynél mindenekelőtt „az alkotói (valóság)élmény telített kiáramlásának függvénye”⁵

A szellemtörténeti élmény a hagyományos értelmezések elsöprő többségében a tág értelemben vett beleélést jelenti, a szöveg létrejöttének számbavételét, illetve a *nachbilden* és a *nacherleben* aktusait, vagyis az utánképzést (ez az élmény rekonstrukciója), és az átélést (ez a tőlünk akár nagyon távoli revitalizálása).⁶ Dilthey élményfelfogása megkerülhetetlen, ugyanakkor annak számos más korabeli variánsa is él. Annyiban különbözik például a pozitivista Scherer „az átél” (*das Erlebte*) fogalmától, hogy nem csak az egyénre ható külső tényezők befogadását, hanem azok bensővé válását, az azokra adott személyes reakciót is magában foglalja.⁷ Sprangernél az élmény, az átéltség annyival összetettebb másfelől, hogy annak értékszerkezetében olyan szellemi-kulturális tényezők a relevánsak, amelyek közösségi jellegűek, tehát az individuális szintet meghaladóak. Szerinte az élmény processzusában olyan „kettős tapasztalati struktúra” alakul ki, melyben „a pszichikumra transzszubjektív szellemi tartalmak kapcsolódnak rá”⁸

Kulcsár Szabó Ernő irodalomképzetünk örökletes és káros előfeltevéseinek egyikeként értekezik a szellemtörténeti *nacherleben*, *nachbilden* értelmében vett „élményszerűség” elvről, vagyis ahol az interpretáció idegen lelkiállapotok utánérzésében merül ki.⁹ A befogadó eszerint akkor jó tehát, ha *átél*; ha a beleérzés és be-

⁴ IMRE, *i. m.*, 21; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A megértés fordulata a modernség küszöbén: pozitívizmus és szellemtörténet* = K. Sz. E., *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 99. Alkotás és befogadás „tükörszerkezetéről” Diltheynél: HANSÁGI Ágnes, *Dilthey „élmény”-kategóriája = Tizennégy tanítvány*, szerk. HIMA Gabriella, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem, BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2006, 108–112.

⁵ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az egyéniség az olvasás horizontváltásában: Vonások Barta János szellemi „arcképéről”*, Alföld, 1998/6. <http://epa.oszk.hu/00000/00002/00030/kulcsar.html> (Letöltés ideje: 2014. április 6.)

⁶ IMRE, *i. m.*, 22.

⁷ Eötvös Loránd Tudományegyetem Germanisztikai Intézet, 1.7.2.2. *A szellemtörténeti módszer*, http://germanistik.elte.hu/irodbev/1fejezet.htm#_Toc147033096 (Letöltés ideje: 2014. április 6.)

⁸ KULCSÁR SZABÓ, *Az egyéniség... i. m.*

⁹ KULCSÁR SZABÓ, *A megértés fordulata... i. m.*, 114. Vö. „A műalkotás származási helyének, »szerzői« eredetének befogadásbeli kitüntetése szükségszerűen vezet el az élmény, az élményszerűség, az esztétikai tapasztalat *élményszerűségének* felértékeléséhez. Hiszen nyilvánvaló, hogy mindegyik az *átélés* lehet a szerzői élettel való azonosulásnak az a módja vagy »csatornája«, amelyen keresztül egyáltalán hozzáférhetővé válik az alkotás teremtőjének Énje, gondolatvilága, világtapasztalata. A befogadónak – a sikeres műértés érdekében – a fenti általánosan irodalom-ellenes esztétikai előfeltevés szerint tehát nem annyira poétikai kompetenciákkal kell rendelkeznie, mint inkább a lélektani *beleérzés és beleképzelés* képességével. Az ilyen élményfogalom nyomán alakul ki azután az az irodalomközvetítői törekvés, illetve a neki teljességgel megfelelő

leképzelés képességével bírva megismétli magában azt az élményt, amely a szerzőt vezette műve megírásakor. Ebben a perspektívában, a korábbi feltételezett élményeket elégséges magyarázatként elfogadva ezek pusztá reprodukciójaként gondolhatunk az ideális befogadói teljesítményre, s ekkor az esztétikai tárgyhoz kapcsolódó élmény csupán utánpótlás valami hajdanvolt tapasztalatnak. A befogadás pedig értelmét nem az aktív megértő tevékenységből nyeri, hanem a korábbiak lehető legintenzívebb és legpontosabb visszaidézéséből.¹⁰ Itt tehát egyfajta identifikációs értelmezésnek, a szerzői sorsba való imaginatív behelyezkedésnek, az irodalom-lélektani empátiának, vagy ha úgy tetszik a szerzői én életében való fiktív részesülésnek az eseménytörténete lesz az, ami az élmény nevet kapja.¹¹

Teljesen más tétellel bír Gumbrecht kortárs élményfelfogása, mely többek között éppen Dilthey emlékével kíván leszámolni az *Erlebnis* terminusa kapcsán. Bár Gumbrecht tisztában van vele, hogy egyetlen tárgy sem férhető hozzá a földön az emberi test és tudat számára közvetlenül, mégis vállaltan a „közvetlen hozzáférhetőség vágya” hajtja élmény-konceptiója kidolgozásakor.¹² Célja, hogy olyasféle fogalmakat próbáljon ki, melyekkel komplexebb módon tudunk viszonyulni a világhoz, mint az értelmezéssel önmagában, vagyis összetettebben, mint amikor „pusztán jelentést tulajdonítunk a világnak”.¹³ Egy jellegzetesen kortárs poszthermeneutikai pozícióból nem a jelentés azonosítása érdekli tehát, sokkal inkább a jelentés előállása, melynek mindig alkotóeleme az azt hordozó közeg sajátos materialitása.¹⁴

Az intenzitás pillanatán, a (nem feltétlenül mindig esztétikai) élményen Gumbrecht egy tárgy fizikai érzékelése és az annak való végleges jelentéstulajdonítás közötti intervallumot érti, azt a pusztá érzékelés, észrevétel (*Wahrnehmung*), illetve a reflektált, kognitívan megdolgozott tapasztalat (*Erfahrung*) közé helyezve. Bár Gumbrecht arra jut, hogy az interpretálás kiiktathatatlan, mégis hitet tesz a közvetlen jelenlét mellett, mely arról szólna, hogy „a világ dolgait egyszerűen csak

befogadói igény, hogy a művet csak akkor lehet igazán megérteni és élvezni, ha a szerzőt úgy mond »emberközelbe hozzuk« s gondolatainkban mintegy képesek leszünk sorsának átélésére.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Irodalomértésünk néhány örökletes előfeltevéséről* = KULCSÁR SZABÓ, *Irodalom és hermeneutika*, i. m., 22.)

¹⁰ DÉKÁNY Ernő, *Az élményközpontú irodalomtanítás némely kérdéséhez a hermeneutika perspektívájából* = *A megértés felé*, szerk. FÜZFA Balázs, Bp., Pont Kiadó, 2003, 19.

¹¹ KULCSÁR SZABÓ, *Irodalomértésünk...*, i. m., 21.

¹² Hans Ulrich GUMBRECHT, *A jelenlét előállítása: Amit a jelentés nem közvetít*, ford. PALKÓ Gábor, Bp., Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, 2010, 7.

¹³ *Uo.*

¹⁴ Vö. „A szellemtörténetek általában azt vallották, hogy a szellem szabad áramlása nincs alárendelve materiális tényezőknek.” (IMRE, i. m., 15.)

közel akarjuk érezni saját bőrünkhöz”, jól tudva, hogy mindez csupán jelenléthatásként juthat el hozzánk, mert szükségszerűen „jelentések felhői veszik körbe”.¹⁵

„Jelenlétnek” azt a viszonyt feltételezve, melyben a dolgok a kultúrspecifikus értelemtulajdonítás önkéntelen szokásával egyidejűleg és eleve kultúrafüggetlenül testünkhöz is viszonyulnak, Gumbrecht úgy véli, hogy az efféle együttállásokban a jelentés egyfelől „nem teszi zárójelbe”, nem tünteti el a jelenléthatást, másfelől a dolgok „nem zárójeles” fizikai jelenléte nem nyomja el végleg a jelentés dimenzióját, hanem egyfajta termékeny feszültségben, komplexitásban az e kettő közötti oscilláció válik emlékezetessé.¹⁶ Az „ami szép, az nehéz” platonikus igazsága, a hermeneutikai munka időigénye kerül itt szembe az időbeliségében talmi, ám sokszor mégis határtalannak tűnő *elidőzés* egy olyan változatával, ami leginkább a saját érzékek váratlan felfokozásában, s az interpretatív hozzáférés kihívásában áll. Azon túl, hogy élmény és tapasztalat módszeres megkülönböztetése már a szellemtörténeti iskola egyes szólamaiban is igen kifejezett,¹⁷ azzal szembesülhetünk, hogy bizony a hermeneutika is elismeri a „besűrűsödő” pillanatok reflektálatlan működésének értelmezői lehetőségét a tudatos szövegkezelés reflektáltsága mellett. Gadamer minderről leginkább ötlet-konceptiójában beszél.

Az ötlet szerinte mindenekelőtt „beesés”, sokkal inkább elszenvedés, mint tevékenység. „Ami eszünkbe jut, az zuhanva jut be az eszünkbe, szabályosan belénk esik. Ez a beesés ugyanakkor »betörés« is, *Einbruch*: az ötlet, amikor kérdés formájában felötlük az értelmezőben, akkor nem pusztán beesik vagy bezuhan az illető elméjébe, hanem törve-zúzva becsapódik, szétrombolja az elme kontúrjait, ledönti az elmét behatároló korlátokat.”¹⁸ Az ötlet eljövetele, mely a hermeneutikai megoldóképlet nyitja egy feladathoz, „viharos beesést” jelent: nem intencionális aktus, az értelmező nem tehet semmit, bár áldásos tehetetlenség rabja. „Minden ötletnek kérdésstruktúrája van. A kérdés felötlése azonban már az elterjedt vélemény egyengetett területére való betörés. [...] A kérdés feltolul, immár nem lehet kitérni előle és kitartani a megszokott vélemény mellett.”¹⁹

¹⁵ GUMBRECHT, i. m., 88. Érdekes ehhez hozzávenni a fiatal Szerb Antal meggyőződését, mely szerint a műalkotás elbírálásának egyetlen szempontja a műnek a műélvező lelkére gyakorolt hatása, mindenféle normától függetlenül. (POSZLER, i. m., 27.)

¹⁶ Hans Ulrich GUMBRECHT, *Hangulatokat olvasni*, ford. CSÉCSEI Dorottya, Prae, 2014/2, 14; GUMBRECHT, i. m., 89.

¹⁷ Spengler szerint például a tapasztalat a szellem aktivitása, amely nem korlátozódik a pillanatnyi és tisztán jelenvaló benyomásokra; meghaladja ezek érzéki jelenvalóságait és rendezi, egységbe fogja azokat (Vö. DOBOS István, *Jelentés és jelenlét az irodalomtörténetben*, Alföld, 2012/3, 90.). Spengler erősen hangoztatja, hogy élmény, intuíció, „közvetlen bizonyosság” és tapasztalat, „kísérleti technika” között olyan különbség áll fenn, amit ritkán értékelnek megfelelő módon. (IMRE, i. m., 22.)

¹⁸ FOGARASI György, *Borzalmas ügyesség. Applikáció és aberráció Gadamer hermeneutikájában*, Alföld, 2004/9, 54.

¹⁹ Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003, 406.

Az a leírás, amit Gadamer az ötlet eljövételéről ad, ugyanazt a dinamikát írja le, amit Gumbrecht ír a jelenléthatásról, ami azért fontos, mert ez is érzékelteti, hogy az erőteljes „csúcsmélenyek” a művészetek világában rendszerint óriási jelentéssűrűséget hoznak magukkal. Ezek érvényét másfelől Gumbrecht sem kérdőjelezi meg, sőt éppen jelentés és jelenlét dinamikus kölcsönhatásába utalja a többek között az oktatás világában is oly kíváncsító komplexitás-effektusok létesülését.²⁰ Fontos itt a témát alapjaiban érintő öngerjesztő *körköröség*, melyről Gumbrecht – a jelenlét komponensének folyamatos nehézkedése miatt – nemigen beszél: minél gazdagabb az előismeret, annál kifinomultabb a fül és a szem a performanciára, annál gazdagabb lesz az élményrepertoár, amely tovább dúsítja a tapasztalatok egyénspecifikus rendjét, melyek aztán már régebbi élmény- és tapasztalatmintázatokat is új megvilágításba helyezhetnek, és így tovább.²¹ Kognitív apparátusunk, éppen a Gumbrecht által is folyton hangsúlyozott oszcillatórikus (inga)mozgás miatt, szakadatlanul hat receptorainkra és zsigereinkre, miképpen fordítva is. A szemünk, a gyomrunk megtanulja látni az esztétikait, hogy egyfajta „küszöb alatti tudatosságban”²² aztán már önműködően vonjon be minket egy-egy esztétikai találkozás eseményébe.

A Lét Gumbrecht sajátosan értelmezett „mesterénél”, Heideggernél is prezenca. E törekény jelenlét azonban, mondja Heidegger, csak ott esik meg, ahol az „el-nem-rejtettség” már működik, vagyis ahol már túl vagyunk a létfeledettség állapotán.²³ Heidegger víziójában a „jelenlévő” mindig csak egy pillanatra jön elő „jelenlétébe”. Ebben az aleatorikus pillanatszerűségben – kommentál Gadamer –, melyben a jelenlét mintegy „villámszerű tekintetként van jelen [da]”, sejti Heidegger a lét igazi megtapasztalását. „A villám, ami egy csapásra mindent jelenlévővé tesz, csak egy röpké idejű jelenlévőséget engedélyez.”²⁴ Bár Gumbrecht a megértés

²⁰ GUMBRECHT, *i. m.*, 104–107. Az ún. „kockázatos gondolkodás [riskful thinking]” szorosan kapcsolódó koncepciójáról lásd: Hans Ulrich GUMBRECHT, *Kockázatot vállalni („tudományosság” válasz helyett)*, ford. VÁSÁRI Melinda, Prae, 2014/2, 4–8.

²¹ Vö. „[A szellemtörténeteknek] közösnek tekinthető az a meggyőződés, hogy a művek megértésén alapuló megközelítése az élmény lényege.” (IMRE, *i. m.*, 22.) Szerb Antal maga is beszél efféléről az ún. „intellektuális élmény” (a gundolfi *Bildungserlebnis*) terminusa kapcsán, melynek értelmében a tudatos költői produktumok éppannyira lehetnek „lélekben hitelesek”, mint az ösztönösek. Szerb egyébként is azt vallja, hogy az emberi léleknek nem természete, hogy „zseniszerűen” spontán és őszinte legyen, mivel (intellektusba) „öltözködő” természetű (SZERB Antal, *Az intellektuális költő* = Sz. A., *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, 1981, 201.).

²² Erről bővebben: BODROGI Ferenc Máté, *Nyelv, élmény, materialitás: Az értelmezést nem igénylő jelenségekről a korai magyar esztétikai gondolkodásban*, ItK, 2013/5. Vö. még Arbogast SCHMITT Gumbrecht-laudációjával: Prae, 2014/2, 86.

²³ Martin HEIDEGGER, *Mit jelent gondolkodni?*, ford. PONGRÁCZ Tibor = M. H., *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Szekszárd, Cserépfalvi, é. n., 15.

²⁴ Hans-Georg GADAMER, *A gondolkodás kezdetéről*, ford. DECZKI Sarolta, http://primus.arts.u-szeged.hu/philo/kulonbseg/7_12/cikkek/HGG.htm#_ftn1 (Letöltés ideje: 2014. április 6.) Vö. „Heidegger Todtnauberg feletti kunyhóján, ajtószemöldökként fakéregbe karcolva ez a felirat függött: »A villám irányít mindent.«” (*Uo.*)

villámlásszerű koncepciója helyett előszeretettel értekezik a közös kommentálás lassú, ám stabilabb és jóval „demokratikusabb” eszményéről a felhőkkel tarkított heidelbergi várrom ellenmetaforájának segítségével,²⁵ élménymodellje mégis emlékeztet Heidegger (és Gadamer) e felfogásához.

Az *ütésszerűen* bekövetkező gadameri megértés, amikor a rendezetlen szótöredékek egyszerre csak egy egészet alkotó értelemegységgé kristályosodnak ki, amikor a „képződmény” egysége hirtelen felvillan, nincsen messze attól az epifániában kezdődő ingamozgástól, melyben a jelenléthatások átjárják a jelentésadásokat. „Értelemvonatkozásokat” ismerünk fel – mondja Gadamer –, még ha talán „homályosan” és „töredékesen” is. „Visszalapozunk”, újból és újból, és újabb értelemvonatkozásokat fedezünk fel: „nem magunk mögött hagyunk egy szöveget, hanem belebocsájtkozunk”.²⁶ „A magával ragadó mozgás, *megindultság* [Bewegtheit] időstruktúrája az, amit elidőzésnek nevezünk, ez tölti ki az ilyen *prezenciát* és ebbe kell belebocsájtkozni az interpretáció valamennyi közbe-szólásának.” Ha a befogadó nem kész arra, hogy „csupa föllé” váljon, semmilyen költői szöveg nem szólal meg.²⁷ Az ember Gumbrecht élményfelfogásában, jelenlétfelfogásában is „csupa föllé” válik, a „belebocsájtkozás”, a komplexitásba való „elidőzés” pedig ott is megtörténik, az általános „megindultságról” nem is beszélve. Bár a poszthermeneutikai hevület markáns saját pozíciót alakít ki nála, a különbség talán nem olyan nagy, már csak azért sem, mert végső soron itt is, ott is az ember jelenvalóléte a tét. Azzal a nem csekély előfeltevésebeli differenciával együtt persze, hogy a (nyelvi) interpretáció a hermeneutika „után” nem alkotja már a világban-benne-lét eredendő szerkezetét.²⁸

Ez a sajátos pozíció, mely nem csupán a szakirodalomban jóval többet elemzett Heidegger-olvasatokat színezi Gumbrecht-nél, hanem a Gadamer alakjával történető számvetést is, számos ponton rövidre zárja a hivatkozási útvonalakat. Pedig adódik itt legalább még egy, talán túlságosan is triviális referencia, egy talán túllontúl is direkt szöveghely: Gadamer főművének *Élmény-fejezete*, mely szintén úgy beszél e témáról, hogy inkommenzurábilis premisszái ellenére is felettebb emlékeztet a gumbrecht-i retorikára.

A történeti zseniesztétika élményfogalmának kritikájakor Gadamer tulajdonképpen Diltheyt marasztalja el, hangoztatván, hogy azelőtt az alkotást és az alkotási folyamatot nem a zseni tevékenységének, teremtményének, hanem hagyományok dialógusán, humanista vezérfogalmakon alapuló tudatos tervező

²⁵ Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship*, Chicago, University of Illinois Press, 2003, 12. Vö. SMID Róbert, *A temporalitás apologetája*, Prae, 2014/2, 93–94.

²⁶ Hans-Georg GADAMER, *Szöveg és interpretáció*, ford. HÉVIZI Ottó = *Szöveg és interpretáció*, i. m., 37.

²⁷ *Uo.*, 38. (Kiemelés tőlem.)

²⁸ Vö. „Gumbrecht éppen valami szemantika és kultúra által nem érintett dimenziót ért a Léten, amely folyamatosan előretör és visszahúzódik a kulturalitásba.” (SMID, i. m., 103.)

tevékenységnek, formák, eljárások és műveltséganyagok funkcionális konfigurációjának tekintették, a befogadás pedig interpretációs műveletsort, nem pedig átéléses értelemben vett azonosulást jelentett. Gadamer ezzel szemben az élmény eredeti ontológiai státuszát igyekszik kimutatni, értelmezéstörténetének általa feltételezett kettős meghatározottságát domborítva ki, mely a valami valóságosat megtapasztaló „közvetlenséget”, illetve ennek „maradandó” jellegét jelenti.²⁹ Az élmény lételméleti jelentősége a német hermeneuta számára abban mutatkozik meg, hogy a többi élménytől ugyanúgy elkülönül, mint az életfolyamat egyéb részeitől, mégsem szakad ki az életmozgás egészéből, melybe beleolvad, s állandóan tovább kíséri azt: „nem felejtjük el gyorsan, feldolgozása hosszú folyamat, s voltaképpen léte és jelentése épp ebben áll, nem csupán az eredetileg tapasztalt tartalomban mint olyanban.”³⁰ Az élmény valami felelhetetlent és pótolhatatlant jelent; kiemelkedik az élet folytonosságából, ugyanakkor saját életünk egészére vonatkozik; benne olyan „jelentésbőség” van jelen, mely az élet értelemegészét képviseli. Bár a posztkantiánus (a szellemtörténeti iskolát is magába foglaló) élményfelfogást Gadamer tehát kritikával illeti, a hermeneutikailag értett élmény struktúrája és az esztétikum létmódja közötti viszonyt kitünteti: „Az esztétikai élmény nemcsak egy élményfajta a többi mellett, hanem egyáltalán az élmény lényegét reprezentálja. Ahogy a műalkotás mint olyan magáért való világ, úgy az esztétikailag megélt is mint élmény eltávolít minden valóság-összefüggéstől. Egyenesen a műalkotás rendeltetésének látszik, hogy esztétikai élménnyé váljék, tehát hogy a megélt a maga erejével egy csapásra kiragadjon életének összefüggéséből, s ugyanakkor mégis visszavonatkoztassa létének egészére.”³¹

Gadamernél az élmény „közvetlen” és „maradandó”, „jelentésbőség” van, és az esztétikummal elemi viszonyban áll. Gumbrecht-nél élmény és tapasztalat jobban elválízik egymástól, mégis ezek ingaszerű együttműködése, komplexitása lesz a tulajdonképpeni esztétikai élmény.³² Ezekben a modellekben pedig a „villámló” prezenzia, illetve a hosszadalmasabb értelmezői munka egyaránt konstituens, még ha más-más szerkezeti kompozícióban, más-más világlátó kontextusban is.

Amikor Heideggernél valami „világol”, akkor bizonyosfajta igazság ragyog fel benne a szépség olyasféle „lökéseként” (*Stoß*), melynek nincsen szüksége szavakra, még nála sem. A műtárgy, vagy éppen a táj természetesen „rászorul” a megértésre, ez utóbbi viszont azáltal indulhat el, hogy az kivet, kipenderít a megszokottság köreiből (a „létfeledettségéből”), vagyis kezdetben a maga tényszerűségében

²⁹ GADAMER, i. m., 93.

³⁰ *Uo.*, 98–102.

³¹ *Uo.*, 101–102.

³² Vö. Lőrinczy Huba élményfelfogásával: „[A]z élmény önmagunk fölé emel, létünk lényegére figyelmeztet; izgalmi állapot, mely mélyebb megértésre ösztökél, messze túlvezetve önmagán [...] Az értés, a megértés nem más, mint a tudatosított és megformált, más dimenzióba, magasabb szférába emelt élmény (LŐRINCZY Huba, *Az élményről és a Márai-élményről = A megértés felé*, szerk. FÜZFA Balázs, Bp., Pont Kiadó, 2003, 26–27.).

csupán „ott áll” előttünk.³³ Ebben a „tünékeny, ám időt adó pillanatban mindazon kívül vagyunk, amiben szoktunk lenni”;³⁴ a szembesülésnek ez a megfellebbezhetetlen elsőbbsége és a benne végbemenő eseményszerűség lökése pedig engedi előtűnni azt a rejtett igazságot, amit csakis a mű, a táj által fogunk fel.

Amikor Gumbrecht a jelenlétet több alkalommal ütésként metaforizálja, hagyománytörténetileg ehhez a Heidegger-féle lökéshez kerül közel, valami tartóztathatatlan és megkerülhetetlen „kényszerítő testi relevancia” formájában. Gumbrecht esztétikai élménye ugyanakkor a pusztá prezencia *kiterjesztése*, a jelentés-adásokkal való interaktív összjáték ideje, s e ponton fontos emlékeztetni, hogy a műalkotások általi megszólíttasság állapota persze Heideggernél sem merő passzivitás, amennyiben „a művészet a számunkra otthonos tradíció formájában éppúgy, mint napjaink tradíció nélküliségében, »minden esetben egy sajátos felépítő munkát (Aufbauarbeit) követel tőlünk.«”³⁵. Mindezzel pedig tudhatóan Gadamer is egyetért. Az efféle „aktív letaglózottságnak” többféle szorosan kapcsolódó pszichológiai leírása ismert, amelyekkel Gumbrecht tudatosan vagy öntudatlanul párbeszédet is folytat, bár itt sem problémamentesen.

Amikor valamilyen összetettebb tevékenységben oldódunk fel önfeledten, „áramlatról” (*Flow*) beszélünk, amikor pedig jelenbeli pozitív ingerek – illetve jövőbeli pozitív várakozások, vagy múltbeli pozitív emlékek – felé fordulunk teljes odaadással, az „ízlelgetés” (*Savoring*) tevékenységét folytatjuk. A „szenzoros élménykeresés” (*Sensation seeking*) magatartásformája ezekhez hasonlatosan emlékeztet arra a fajta attitűdre, mely Gumbrecht önjellemzésének magját is alkotja, s amelyet tanítványainál is el szeretne érni.³⁶ A „tudatos jelenlét” (*Mindfulness*) itt és mostjának e mindegyike örömteli és könnyed, a testi optimalitás pedig bennük kitüntetett komponens. Más-más történések működtetik, de a testi-szellemi konfigurációk nagyfokú hasonlatossága jellemzi. Gumbrecht ezekről saját élményfeldfogásáról értekezve beszél: az ízlelgetésről az „intenzitás pillanataiként”, az áramlatról pedig az elemzők által jóval többször kiemelt „koncentrált intenzitásban való elmerülésként”.³⁷ Utóbbi különösen érdekes, mert Gumbrecht itt egy olyan idealisztikus mentális-fizikális létállapotmodellt hoz játékba, melynek vajmi kevés

³³ LOBOCZKY János, *A szépség szeretete, avagy a művészet megértése: Platón és Gadamer*, <http://www.c3.hu/~prophil/profi023/loboczky.html> (Letöltés ideje: 2014. április 6.)

³⁴ BACSÓ Béla, *Az esztétika dekonstrukciója*, <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/bacso.html> (Letöltés ideje: 2014. április 6.)

³⁵ LOBOCZKY, i. m.

³⁶ SZONDY Máté, *Megélni a pillanatot: Mindfulness, a tudatos jelenlét pszichológiája*, Bp., Kulcslyuk, 2012, 37–39. Bővebben: CSÍKSZENTMIHÁLYI Mihály, *Az áramlat: A tökéletes élmény pszichológiája*, ford. LEGÉNDYNE SZABÓ Edit, Bp., Akadémiai, 1997; F. D. BRYANT, J. VEROFF, *Savoring: A new model of positive experience*, New York, Lawrence Erlbaum Associates, 2007; Marvin ZUCKERMANN, *Sensation seeking: beyond the optimal level of arousal*, L. Erlbaum Associates, 1979.

³⁷ GUMBRECHT, i. m., 82, 87.

köze van az (esztétikai) élmény befogadásjellegéhez, sőt éppen hogy egyfajta produkció(esztétikához) tapad, melynek kapcsán Csíkszentmihályi – tőle szokatlan bigottsággal – könyve adott pontján arról kezd értekezni, hogy nem zenét kell hallgatni, hanem muzsikálni, nem szurkolni, hanem sportolni, nem tárlatokra járni, hanem festeni.³⁸ Ezzel a távlattal pedig a receptív testet középpontba állító gumbrecht-i jelenlétfelfogás elvileg bizony nem tud mit kezdeni.

Az tehát, hogy mi is az „élmény”, mi is a pontos neve, és milyen összefüggés-rendszerben tárják elének az egyes metaszövegek, szerzőként más és más, kitapintható azonban közöttük egy jóleső közös antropológiai állandó, mely mindegyikben egyformán fontos, s amelyről Walter Pater oxfordi esztéta, a fiatal Szerb Antal szakmai példaképe kissé fennköltén így ír: „Mindig ez erős, gyémántos lángban égni, örökké ekstázisban lobogni, ez az élet igazi sikere.”³⁹ Az a humánspecifikus, katarzisszerű szituatív idealitás ez, amely így vagy úgy megképződik minden kiemelkedő esztétikai találkozásban. Mely releváns, intenzív, emlékezetes, sokatmondó és elbűvölő, a végtagjaink, idegfonataink szintjéig. Mely a végtelen egyszerűség spontaneitása felől a termékeny komplexitás tudatossága felé tart, mely a hebegés, meghatottság kvázi-nyelvétől egy ars poetica életprogramjáiig ívelhet. Erről a szituatív idealitásról pedig a Dilthey(!) magyarázó Hansági Ágnes felettébb ismerős nyelvezetben beszél, a német bölcselelő *Fragmentumok* című munkájának *Élmény* fejezetét kommentálva: az élmény „prezenciája” révén képes csak megtörténni, vagyis éppen „jelenvalósága” teszi élménnyé. „Az élménynek, az emberek közötti találkozáshoz hasonlatosan, a *jelenvalóhoz*, a *pillanathoz* sajátos és bensőséges a viszonya, találkozás, amelyben az ember a maga *testies*, antropológiai teljességében lehet csak jelen.”⁴⁰



Szerb Antal egyik publicisztikai írásában azt fejtegeti, hogy amióta „élményszerű” fogalmazásokat kell az iskolákban írni, azóta minden második szó az bennük, hogy „élmény”, pedig az ő idejében ez a fogalom még a „kiválasztottak titkos kin-

³⁸ „A legtöbben azonban ahelyett, hogy felhasználva szellemi és fizikai képességeinket áramlatba kerülnénk, azzal töltjük üres óráinkat, hogy stadionokban szaladgáló híres sportolókat nézünk, vagy ahelyett, hogy saját magunk zenélnénk, milliommossá lett zenészek platinalemezeit hallgatjuk, s ahelyett, hogy mi magunk festegetnénk, a legutóbbi aukción méregdrágán elkelt festményeket megyünk megcsodálni. Nem merjük vásárra vinni a saját bőrünket, de mindennap órákat töltünk azzal, hogy olyan színészeket nézünk, akik úgy tesznek, mintha valami jelentősége lenne annak, amit csinálnak, és csuda kalandokat élnének át.” (CSÍKSZENTMIHÁLYI, *i. m.*, 1997, 102–103.)

³⁹ POSZLER, *i. m.*, 36.

⁴⁰ HANSÁGI, *i. m.*, 113–114. (Kiemelés tőlem.) Hansági nem mellékesen arra is figyelmeztet, hogy Diltheynek nem csupán egyetlen élményfelfogása volt, sőt számos munkájában visszatér eme dédelgetett kategóriájához más-más célból. (*Uo.*, 109.)

cse” volt.⁴¹ Az élményszerűség más színtereken is megfigyelhető korabeli „degradálódásáról” a következőképpen mesél: „Egy másik lelkes tanférfiú érettségi biztos volt nálunk, és meglepő kérdéseivel halálra gyötörte a fiúkat. A zárókonferencián azután megmagyarázta: azt akarta, hogy az érettségi élmény legyen számukra. Az is volt, nem kétséges. Amíg élnek, erről fognak álmodni.”⁴²

E „tanférfiúi lelkesültség” napjainkban is valós veszély, amikor élményparkok, élményfesztiválok tömege próbálja előállítani, s reklámok, hirdetések tömkelege próbálja nyelviesíteni az élmény felejthetetlenségét és pótolhatatlanságát. Ha azonban az élmény nagyon is törékeny hatásjelenségeit nem hiteltelenítjük, nem váltjuk aprópénzre, nem uniformizáljuk, hanem esélyt adunk arra, hogy a maga igazságában egyszerűen csak megtörténjen abban a bizonyos minden megközelítésben közös szituatív idealításban,⁴³ olyan antropológiai többlettel gazdagodunk, mely jó eséllyel egy életre elkötelez a pillanat, a jelenlét, a relevancia, az intenzivítás, s a mindezekből szervesen következő komplexitás mellett. *A magyar szellem-történet válaszüjtjai, feltételei és következményei* című monográfia szerzőjének írásaiban és megszólalásaiban, stílusában és fellépésében már régóta ott vannak ezek az effektusok.

⁴¹ SZERB Antal, *Két cigaretta közt* = Sz. A., *A varázsló eltöri pálcáját*, Bp., Magvető, 1961, 551.

⁴² *Uo.*, 552.

⁴³ Az élményszerűség elvének korrekt iskolai alkalmazásáról, éppen Szerb Antal korából: KÓSA Zsuzsanna, *A Debreceni Gyakorló Gimnázium tanításról vallott elvei a magyar nyelv és irodalom tükrében az 1930-as években* = *Mi az oka, hogy Magyarországon az irodalomtanítás modernisége lábra nem tud kapni? IROM-Könyvek II.*, szerk. BODROGI Ferenc Máté, FINTA Gábor, Szombathely, Savaria University Press, 2013, 156–173. Mindehhez vö. Gumbrecht hitvallását az „élménypedagógiáról”: GUMBRECHT, *i. m.*, 104–107.

NÉVMUTATÓ



- Abádi Nagy Zoltán 8, 225
 Abafi Lajos 96
 Ablonczy László 470
 Abrams, M. H. 409, 413
 Ábrányi Kornél 368
 Accardo, Pasquale 395
 Ács Margit 24
 Adams, Bernard 225–226, 228–231, 233
 Adorján Berta 195
 Ady Endre 22, 256, 259, 264–265, 267–268, 270–271, 275, 420, 424, 433–434, 436–437, 456, 464, 466, 476, 502
 Aeschylus (Aiszkhülosz) 122
 Ahmatova, Anna 285
 Ajtai K. Albert 333
 Alexander Bernát 191
 Ali pasa 219–221, 332, 339
 Ambrus Judit 123
 Ambrus Zoltán 275, 358, 366, 368
 Amuráth szultán 67
 Andor Csaba 186
 András, II. magyar király 67
 Andreas-Salomé, Lou 288–290
 Angyal Dávid 120
 Angyal József 73
 Angyalosi Gergely 416–417
 Antal Attila 467, 469
 Antal, Remete Szent 356, 359–361, 363
 Antinous 173
 Apáczai Csere János 466
 Apáti Ferenc 422
 Áprily Lajos 10, 285, 287, 297, 427, 462, 464–470
 Aranka György 95, 102
 Arany János 8, 15, 19, 24–25, 36, 39, 42–44, 104, 136, 186–188, 190–192, 197, 200–212, 214–215, 217–223, 225–233, 235–236, 239–253, 255–261, 263–264, 266–269, 310, 320, 368, 371–373, 376, 378, 381, 383, 409–411, 415–416, 426–428, 432–433, 466, 474, 480
 Arany Jánosné Ercsey Julianna 203
 Arany László 25, 266, 368, 427
 Arata, Stephen 395
 Arendt, Hannah 502
 Ariosto, Ludovico 251
 Arisztotelész 49–51, 54–55, 57, 332
 Árpád, fejedelem 66, 143, 311
 Asbóth János 368
 Ascari, Maurizio 395
 Asma, Stephen T. 509
 Assmann, Aleida 504, 507, 511
 Assmann, Jan 99, 100, 504
 Attila, hun vezér 32, 62–63, 66,
 Baán István 286
 Babits Mihály 268–270, 276, 464
 Bacon, Francis 507
 Bácskai–Atkari Júlia 433, 434
 Bacsó Béla 518, 520
 Bádaskay András 81
 Bagossi Edit 47
 Bahtyin, Mihail Mihajlovics 23, 197, 350, 351, 373, 408
 Bajza József 154
 Bak Judit 113
 Balassa József 142
 Balassa Péter 483
 Balassa Zsófia 49
 Balassi Bálint 420, 421
 Balassi Menyhért 68
 Balázs Éva, H. 74, 88, 90
 Balázs Győző 263

- Balázs József 27
 Bálint Tibor 26, 28
 Balogh Bertalan 261
 Balogh Gyöngyi 48
 Balogh István 323, 331
 Balogh Tamás 104
 Balzac, Honoré de 8, 47, 172, 174, 176–178, 183, 276, 277
 Balyik András 321, 327, 333
 Bán Imre 17, 27
 Bánffy Klára 371
 Bánfi Dénes 326
 Bánki Dezső 343
 Bánkúti Imre 327
 Bányay Elemér (Zuboly) 264
 Bárány Tibor 123, 431
 Baranyai Norbert 10, 455
 Bárczay Ferencz 109
 Bárczi Géza 147, 230
 Bárdos József 191, 248
 Bari Károly 27
 Barlay László 192
 Báróczy Sándor 100
 Barsham, Diana 395
 Barta István 147
 Barta János 17–19, 27, 29, 32–33, 38–39, 42–43, 210, 212–213, 227–228, 236, 371, 415, 513–514
 Barta János, ífj. 7, 72
 Bartha Boldizsár 323–325, 330
 Barthes, Roland 38, 172, 174, 176
 Bartók Béla 28, 32–33
 Bartók Lajos 159
 Basedow, Johann Bernhard 95
 Bata Imre 37, 322
 Batta György 26
 Batthyány Kázmér 306
 Baudelaire, Charles 180, 266–268, 270–272, 493
 Bayle, Pierre 122
 Bebel, August 275
 Becket, Thomas 408
 Bécsy Tamás 197
 Bedecs László 490–491, 495, 501
 Bednanics Gábor 435
 Beke Márton 485
 Beksics Gusztáv 316
 Béla, IV., magyar király 29
 Béládi Miklós 18
 Ben Jelloun, Tahar 367
 Bence Erika 335
 Benda Kálmán 78–79, 86–87, 92–93
 Bene Kálmán 186
 Bene Sándor 508
 Benedek Elek 378
 Benedek Marcell 276
 Benedek Szabolcs 452
 Benes, Tuska 158
 Bengi László 435
 Benjamin, Walter 53, 180, 192
 Benkő Loránd 124, 422
 Benois, Alexander 292
 Bentley, Eric 57
 Bényei József 18, 322
 Bényei Péter 9, 314, 335, 358
 Bényei Tamás 9, 11, 395
 Benyhe János 372
 Benyovszky Krisztián 179
 Benyovszky Péter 120
 Beöthy Zsolt 44, 161, 260–261,
 Béranger, Pierre Jean de 263, 268–269, 272
 Berczik Árpád 260
 Bérczy Károly 296–298
 Berde Mária 26, 30
 Bergyajev, Nyikolaj 286, 341
 Berkes Erzsébet 484
 Bernáth Árpád 362
 Berns, Jörg Jochen 506
 Berszán István 161
 Berta Erzsébet 9, 288
 Bertha Csilla 225
 Bertha Zoltán 10, 28, 464, 472, 476
 Berzeviczy Albert 259

- Berzeviczy Gergely 73, 78, 88
 Berzsenyi Dániel 120–121, 124, 133, 143, 235, 413, 423–424, 464, 466
 Beszédes Valéria 366
 Bethlen Gábor 304, 466
 Bezerédy Győző 194
 Bibó István 141
 Biczó István 326, 328–329, 330
 Bikfalvy Péter 367
 Binni, Lanfranco 508
 Bíró Miklós 273
 Bisztray Gyula 165, 203, 274
 Bitskey István 8, 62, 134, 218, 225, 333
 Blank, Melani 505, 506
 Blok, Alekszandr Alekszandrovics 280
 Bloomfield, Morton W. 369
 Bocskai István 61–62, 69
 Boda István 227
 Bódi Katalin 8, 106, 172
 Bodrogi Ferenc Máté 10, 103, 513, 517, 522
 Bodrogi Tibor 413
 Bogár Judit 304
 Bogdan, Henrik 100
 Bogs, W. Arthur 225, 228, 231, 233
 Bolonyai Gábor 49
 Bolzoni, Lina 507
 Bóna László 48
 Bondi, Szergej 296
 Bonfini, Antonio 60
 Bonifác, Szent 70
 Bónis György 413
 Bónus Tibor 38–39, 42, 57, 177, 430
 Bonyhai Gábor 517
 Borbély Szilárd 10, 28, 490–492, 494–497, 499, 501, 503
 Borges, Jorge Luis 350, 355, 399
 Born, Ignaz von 100
 Borzsák István 220
 Bóta László 219
 Bott, Gerhard 512
 Bouchardon, Edmé 174
 Bradley, F. H. 408
 Brecht, Bertolt 449
 Briggs, A. D. P. 287
 Bródy András 393
 Bródy Sándor 9, 368, 371, 386–387, 391, 393–394,
 Brontë, Charlotte 277
 Brontë, Emily 277
 Brooks, Peter 47, 48
 Browning, Robert 409–411, 427
 Brunetière, Ferdinand 45, 357–358
 Brutus (Brútus), Marcus Iunius 107–108
 Bryant, F. D. 521
 Bryant, Jennings 445
 Brycz, Pavel 10, 485
 Budai Ézsaiás 222
 Budai Ferenc 222
 Budai Nagy Antal 30
 Buffon, Georges-Louis Leclerc 509
 Bultmann, Rudolf 343, 349
 Burns, Robert 405
 Búza János 333
 Bürger, Gottfried August 210, 215
 Byron, George Noel Gordon 25, 173, 251, 256, 266–267, 427, 429
 Cacoyannis, Michael 51
 Caesar, Caius Iulius 63, 129
 Calderón de la Barca, Pedro 122
 Caruth, Cathy 494
 Casanova, Giacomo 277
 Cashmore, Ellis 445
 Cato Uticensis, Marcus Porcius 107
 Celan, Paul 493
 Cerquiglini, Bernard 158
 Cervantes Saaverda, Miguel de 367, 369, 372–373, 376
 Cesarini Julianus 67
 Cherbuliez, Victor 272
 Chopin, Frédéric François 276–277
 Cicero, Marcus Tullius 104
 Cioran, Samuel D. 283

- Conacher, D. J. 50
 Coppée, François 268–269
 Corsi, Pietro 507
 Cranach, Lucas 502
 Cropp, Martin 50
 Culler, Jonathan 457
 Cuspinianus, Johann 68
 Cvetajeva, Marina 285, 288
 Czeizel János 96
 Czifra Mariann 80
 Czine Mihály 466–467
 Czuczor Gergely 124, 223, 423
 Csáky (Csáki) Mihály 201
 Császár Károly 325
 Csatári, Daniel 148
 Csáth Géza (Brenner József) 365–366
 Csáthy Ferenc 179
 Csécsei Dorottya 516
 Csehi Gyula 26
 Csehov, Anton Pavlovics 288
 Csejtej Dezső 377
 Csengery Antal 189–190, 428
 Csengey Gusztáv 368
 Csép Ibolya 467
 Cserei Mihály 323–324, 327, 336, 344
 Cseres Tibor 28, 233
 Cserey Farkas 107, 110
 Csetri Lajos 127
 Csíkszentmihályi Mihály 521
 Csiky Gergely 269
 Csillag Teréz 195
 Csobó Péter György 175
 Csokonai Vitéz Mihály 143, 162, 183, 200, 235, 407, 422–423
 Csonka Ferenc 219
 Csoóri Sándor 34, 133, 466
 Csorba Dávid 9, 320, 326
 Csorba Sándor 126, 132
 Csörsz Rumen István 123, 326,
 Csuday Csaba 367
 Csűrös Ferenc 323
 Csűrös Miklós 8, 248, 250, 255, 481, 484
 D'Agoult, Marie 277
 Dällenbach, Lucien 176–177
 Dani Tivadar 440
 Dániel Anna 278
 Dante, Alighieri 20, 249, 280, 282, 286
 Danton, Georges Jacques 91
 Darvasi László 335, 452–453
 David, Jacques-Louis 176
 Dávidházi Péter 7, 39, 43, 129, 132, 135, 158, 211, 220, 232, 252, 429, 432
 Davydov (Davidov), Denis Vasilyevich 281
 Dayka Gábor 158
 Deák Ágnes 204
 Deák Ferenc 146, 166–167, 259, 263, 428
 Debelts, Julia 505
 Debreczeni Attila 7, 27, 95, 103
 Debreczeni Ferenc 202
 Deczki Sarolta 518
 Dékány Ernő 515
 Delvig, Anton 297
 Dér Endre 27
 Dérczy Péter 482, 490, 498
 Déry Tibor 22, 27
 Dessewffy Emil 83
 Dessewffy József 7, 80–85
 Detre Zsuzsa 284
 Devecseri Gábor 46, 48, 51, 54, 280, 333
 Devereux, George 52
 Dézsi Lajos 206
 Dickens, Charles 230–231
 Diderot, Denis 272
 Dilich, Wilhelm 7, 59–64, 66–69
 Dilthey, Wilhelm 513–515, 519, 521–522
 Diós István 363
 Diószegi Ferenc 330
 Dobai Péter 27
 Dobás Kata 251, 253
 Dobos István 10, 323, 331, 438, 516
 Dobozi István, II. 324, 326–328
 Dóczi Lajos 163
 Domokos Mátyás 473

- Dosztoevszkij, Fjodor Mihajlovics 20, 197–198, 283–286, 288–289, 410
 Doyle, Arthur Conan 395–396
 Dózsa György 67, 422
 Döbrentei Gábor 81, 102
 Draaisma, Douwe 104
 Dreyfus, Alfred 167, 168
 Drosin, Szpiridin 289
 Dsida Jenő 465
 Duffy, Carol Ann 411
 Dugonics András 235, 370
 Dúl Mátyásné 332
 Dúl Mihály 320, 325, 327–329, 331–332
 Dumas, Alexandre 25
 Dunn, Francis M. 56
 Dupont, Henry 298
 Durazzó Károly 247–248, 252
 Duskás Ferenc 325–326
 Dux Adolf 190
- Ebeling, Florian 99–100
 Eckhardt Sándor 422
 Edward, I., 211, 227–230, 232–233
 Egger, Sabine 291
 Egri Péter 45
 Eichmann, Adolf 493, 502
 Eisemann György 8, 186, 255, 320, 391
 Elek Oszkár 231
 Eliade, Mircea 413
 Eliot, T. S. 45, 408–410
 Éltető József 26
 Ember Mária 452, 502
 Emich Gusztáv 124, 159–160, 165, 171, 188, 190
 Endrődi Sándor 269–270
 Engel, Manfred 288
 Eötvös József 31, 120, 147–148, 189, 234, 368
 Epping-Jäger, Cornelia 188
 Erdélyi János 190, 431
 Erdődi János 327
 Erkel Gyula 192, 194
- Erzsébet, Árpád-házi Szent 59–60, 62, 67, 70
 Esterházy Mihály 30
 Esterházy Péter 7, 15, 27, 34–42, 453–454, 478
 Ettinger, Pavel 292
 Euripidész 7, 46, 48–55, 57–58
- Fábián József 244–245
 Fábri Anna 264, 314, 351, 394
 Fábri Zoltán 200
 Fabronius, Hermann 62, 65, 70
 Faludy György 28
 Faragó László 280
 Farkas András 133
 Farkas Evelin 316
 Farkas Gyula 259
 Fassbinder, Rainer Werner 47, 446
 Fáy Szeréna 195
 Fazakas Gergely Tamás 9, 147, 302, 490
 Fekete János 143
 Fekete Sándor 316
 Felman, Shoshana 493–494, 497, 502
 Fényes Elek 81
 Fényes István 323, 330, 332
 Ferdinánd, I., magyar király 222
 Ferenc József, I., magyar király 227, 233
 Ferenc, I., magyar király 73, 120, 136
 Ferenczes István 468
 Ferenczi Zoltán 204
 Ferenczy József 80
 Ferenczy Teréz 274
 Festetics György 90
 Fiennes, Martha 299
 Filiczki János 62, 144
 Fináczy Ernő 77
 Findlen, Paula 506
 Finta Gábor 522
 Fischer-Lichte, Erika 446
 Flaubert, Gustave 272, 275
 Fletcher, Judith 53
 Fodor András 284

- Fodor Péter 10, 28, 35, 445, 495
 Fogarasi György 390, 516
 Fogarasi János 124, 423
 Forgách Ferenc 220
 Forgács Miklós 90
 Fourment, Heléne 392
 Földényi F. László 57
 Földes Anna 386
 France, Anatole 168, 272
 Frank, Lawrence 395
 Frank, Szemjon L. 282
 Frankl, Ludwig August 210
 Franyó Zoltán 281
 Fráter György 343
 Fráter Zoltán 467
 Frauendorfer, Sigmund von 73
 Frazer, James G. 413
 Fried István 9, 186, 266
 Frye, Northrop 43, 155
 Fuchs, Thomas 59, 69
 Fukuyama, Francis 20
 Fuller, Roy 409
 Futaky Hajna 194
 Fülöp (Nagylelkű), I., fejedelem, 59
 Fülöp László 17–18, 27, 32, 322
 Füst Milán 233, 416
 Fűzfa Balázs 515, 519
 Füzi Izabella 493
- Gábor Dénes 234
 Gábor Zoltán 27
 Gáborjáni Szabó Botond 305, 310
 Gadamer, Hans-Georg 516, 517, 518, 519, 520
 Galgóczi Erzsébet 28
 Galgóczy Árpád 286
 Gandhi, Mohandas Karancsand; Mahatma 32
 Gángó Gábor 344
 Garaczi László 430
 Garai Gábor 412, 414
 García Márquez, Gabriel 483
- Gárdonyi Géza 368
 Gasparics Gyula 284
 Gebauer, Gunter 446–447
 Géher István 426–427
 Geleji Katona István 326
 Gergely Ágnes 27
 Gergely Pál 147, 209
 Gergely pápa, I. 363
 Gergely pápa, VII. 30, 32
 Gergye László 96–98, 144
 Gershwin, George 299
 Gershwin, Ira 299
 Gertrud, magyar királyné 67
 Gion Nándor 26
 Giorgione da Castelfranco 175
 Giotto di Bondone 9, 288, 293–294
 Giovio, Paolo 508
 Girodet de Roussy-Trioson, Anne-Louis 176–178
 Goethe, Johann Wolfgang von 122, 147, 163, 209–211, 215, 280
 Goldoni, Carlo 321
 Golicina, Marija 283
 Goncourt, Edmund 272
 Goncourt, Jules 272
 Goncsarova, Natalja Nyikolajevna 284–285
 Gonczeky János 310
 Gorilovics Tivadar 9, 272, 279
 Gönczy Monika 9, 38, 367
 Görgey Artúr 21
 Görömbei András 17–18, 28, 30, 416, 455–456, 472
 Gracza György 306
 Gray, Thomas 231, 407
 Greber, Erika 294
 Greguss Ágost 159, 161–164, 166–168, 170, 189–191, 227
 Grendel Lajos 28
 Grigássy Éva 284
 Grosz, Joseph 225, 228, 231, 233
 Groszman, L. 284

- Gruber, P. 284
 Grünwald Béla 318
 Guido Reni 106, 109
 Gumbrecht, Hans Ulrich 192, 446, 452, 513, 515–522
 Gyapay László 7, 119, 123
 Gyárfás István 145
 Gyárfás Pál 145
 Gyelvig, Anton Antonovics 281
 Gyenes László 195
 Gyergyai Albert 277–278
 Gyimesi Éva, Cs. 469
 Gyöngyösi István 143–144, 351
 Gyöngyössi János 143
 Györffy Miklós 147, 481
 György Aladár 159
 György Andor 276
 György Lajos 244
 György, Szent 442–443
 Győri János 467
 Győry Vilmos 367, 372
 Gyulai Pál 19, 24, 159–161, 163–169, 171, 190, 208–209, 250, 259, 264, 268, 274–275, 368, 370, 427, 431–432
 Gyrky Katalin 10, 485

 Hadim Ali basa 219
 Hadriánusz 173
 Hajnády Zoltán 9, 280
 Hajnóczy József 87–90, 92
 Hajnóczy Péter 478
 Halász Gábor 190
 Halász Katalin 367
 Hall, ManlyPalmer 99
 Hamsza pasa 332
 Hamvas Béla 374
 Hankiss János 179, 277
 Hannibál 67
 Hansági Ágnes 318, 358, 514, 521–522
 Harkó Gyula 333
 Harsányi Zsolt 277
 Harth, Dietrich 507, 511

 Hartman, Johann 62
 Hász-Fehér Katalin 8, 103, 143, 203, 210, 212, 214, 246
 Hasszan, Ihab 26
 Hatvani István 241–242
 Hatvany Lajos 316
 Haugzum Freystein, Hans 60
 Havas László 222
 Háy János 335
 Heckenast Gusztáv 73
 Heese, Thorsten 510
 Hegedüs Béla 123
 Hegedüs Géza 277
 Hegedüs István 269
 Hegyesi Márton 318
 Hegyi Pál 172
 Heidegger, Martin 518–520
 Heine, Heinrich 156, 266, 270, 272
 Heinrich Gusztáv 261
 Hellinger, Bert 111–114, 117–118
 Hellmuth, Eckhart 319
 Herczeg Ákos 10, 433
 Herczeg Ferenc 194
 Herder, Johann Gottfried von 38, 147, 210, 289
 Hérédia, José Maria de 268
 Herepei János 371
 Hermann István 314
 Hermann, II., türingiai tartománygróf 59
 Hermann Zoltán 9, 295, 318, 358
 Heródes, I. 374
 Hésziadosz 504
 Hevesi Sándor 196
 Hévizi Ottó 518
 Hidas Antal 27
 Hidas Zoltán 146
 Hima Gabriella 514
 Hites Sándor 206, 336–337
 Hoffmann, Alois 91
 Homérosz (Homér) 122, 251, 257, 289, 333, 471, 504
 Hopp Lajos 201, 205

- Horányi Elek 220
 Horváth Ádám, Pálóczi 87, 97,
 Horváth János 18–19, 24, 29, 38–39,
 267–269
 Horváth Károly 136, 190, 197
 Horváth Lajos 243
 Horváth László 305
 Horváth Mihály 201–202, 306–308,
 310–311, 315, 318
 Hörnigk, Philipp Wilhelm von 73
 Hrabal, Bohumil 485
 Hugo, Victor 155, 266, 272, 278, 427
 Hulle, Dirk van 158
 Hume, David 430
 Hungler Tímea 48
 Hunyadi János 122
 Huszár Sándor 26
 Hüszein, török pasa 329–330
 Hymmen, Johann Wilhelm Bernhard
 von 100

 Ibsen, Henrik 111
 Ignotus 393–394
 Illés Béla 22
 Ilosvai Selymes Péter 144, 246, 372–373
 Ilosvay Lajos 265
 Illyés Gyula 22–23, 31–33, 274, 415–417
 Imhof, Joseph 59
 Imre herceg, Szent 66
 Imre László 7, 8, 15–20, 22–26, 28–30,
 32–33, 35–43, 45, 132, 135–136, 146,
 158, 179, 181, 197–198, 202, 208,
 213–214, 218, 223–227, 230–231,
 251, 255, 280, 302, 319–320, 333,
 347, 350, 357, 371, 410, 416, 420,
 426, 428–429, 432–434, 436, 451,
 455, 465–466, 469, 513–517
 Imre Mihály 7, 59
 Imre Zoltán 192
 Irwin, John T. 399
 Iser, Wolfgang 216
 Istókné Vámos Kornélia 49
 István, IV., magyar király 377
 István, Szent, magyar király, 66
 Istvánffy Miklós 220–222
 Izsák József 475
 Jablonkai Gábor 356
 Jakab István 240
 James, Henry 47
 Jancsó Elemér 455
 Jann, Rosemary 395
 János Zsigmond fejedelem 62
 János, Keresztelő Szent 376
 Jánosházy György 470
 Jánosi Zoltán 8, 132
 Jánossy Lajos 497
 Jászay Pál 323
 Jászberényi József 97–99
 Jauss, Hans Robert 42
 Jazikov, Nyikolaj Mihajlovics 281
 Jékely Zoltán 468, 470
 Jenkins, Carl 226
 Jézus Krisztus 243, 362, 374–375, 383,
 420, 479, 496, 498
 Johnson, Barbara 172, 493–494
 Jókai Anna 26, 34, 36–37
 Jókai Mór 9, 45, 161–162, 164, 167,
 204, 240, 252, 266, 272, 308–310,
 314–318, 320–345, 347–351, 354,
 356–360, 362–366, 368
 Jósika Miklós 206, 336–337, 357
 József Attila 154, 257, 271, 464
 József, II., magyar király, németrómai
 császár 87–88
 Juhász Anikó 377
 Juhász Béla 17–18, 32, 322
 Juhász Ferenc 23, 257
 Julow Viktor 18, 43
 Jung, Carl Gustav 284
 Justi, Johann Heinrich Gottlob von 73

 Kabdebó Lóránt 343, 433, 456
 Kabdebo, Thomas 225
 Kácsándy Terézia, Szerencsyné 93

- Kacsó Sándor 476
 Kaffka Margit 28
 Kaisers, Reinhard 511
 Kaizinger Rita 192
 Kálai Sándor 8, 179
 Kalla Zsuzsa 143, 259
 Kálmán Imre 28
 Kálnoky László 269
 Kamocsay Ildikó 413
 Kant, Immanuel 147
 Kántor Lajos 455
 Kányádi Sándor 10, 465–468, 471–477
 Karamzina, Jekatyerina 283–284, 287
 Kardos László 406
 Kármán Mór 199
 Károly, I., angol király 397, 401
 Károly Róbert 254
 Károly, IV., német–római császár; I.,
 cseh király 247
 Károlyi József 86, 89–91
 Karsai György 48
 Kassák Lajos 22, 407
 Katona Ádám 476
 Katona József 116, 233
 Katona Tamás 396
 Katus, László 148
 Kayser, Wolfgang 18
 Kazinczy András 92
 Kazinczy Diénes 92
 Kazinczy Eugénia (Zseni) 84
 Kazinczy Ferenc 7, 45, 80–100, 102–
 110, 120–121, 139, 141–145, 167,
 235, 269, 431, 464
 Kazinczy Gábor 80, 323
 Kazinczy Iphigénie 109
 Kazinczy Klára 108
 Kazinczy Miklós 104
 Kazinczy Sámuel 241
 Keats, John 406
 Kelemen János 147
 Kelemen pápa, XIV. 510
 Kelényi István 195
 Kemény János 327, 339
 Kemény Zsigmond 19, 31, 146–148,
 323, 335–336, 338–339, 342, 348–
 349, 368, 371, 374
 Képes Géza 447
 Kerecsényi Dezső 120
 Kerényi Ferenc 89, 150, 156, 186–187,
 191, 196, 205–206, 311,
 Kerényi Frigyes 274
 Kerényi Károly 398
 Keresztesi József 428–430
 Keresztury Dezső 197, 203, 208–209,
 211, 227, 233, 250
 Keresztury Mária 197, 208
 Kern, Anna Petrovna 281
 Kertész Imre 34, 36
 Keserői Dajka János 62
 Kestner, Joseph A. 395
 Kierkegaard, Søren Aabye 440
 Király Jenő 48
 Kirkconnell, Watson 225–226, 228, 231–
 233
 Kis János 102, 143
 Kisantal Tamás 336
 Kisfaludy Károly 121, 357–358
 Kisgyörgy Réka 455
 Kiss Csilla 81
 Kiss István, N. 141
 Kiss József 150–152, 155–156, 159, 205,
 255, 265, 316,
 Kiss Szemán Róbert 495
 Kiss Tamás Zoltán 367
 Kitching, C. J. 304
 Kittler, Friedrich A. 187–189
 Kitto, Humphrey Davey Findley 50–51
 Klaniczay Tibor 22, 219
 Kleopátra, VII. 285
 Klopstock, Friedrich Gottlieb 95, 105,
 108, 122
 Knox, Bernard M. W. 50
 Kocsis István 26
 Kodály Zoltán 21, 466

- Koháry István, II. 328
 Kolesch, Doris 187
 Kollar, Adam 91
 Kolta Magdolna 360
 Komáromi Csipkés György 329
 Komjáthy Jenő 257, 267
 Komjáti Zoltán Igor 328
 Komlós Aladár 259, 274
 Komoróczy György 324
 Koncz Ákos 325
 Kondor Tamás 7, 111
 Konrád György 27, 28, 37
 Kónyi János 72
 Kormos István 33
 Korompay H. János 190
 Koroncz László 312
 Kós Károly 30, 466,
 Kósa László 7, 80–81, 310, 312,
 Kósa Zsuzsanna 522
 Koselleck, Reinhart 146
 Kossuth Lajos 31, 120–121, 146–147,
 166, 240, 263, 305–307, 310, 312
 Kosztolányi Dezső 38, 172, 233, 268–
 269, 271, 387, 415–416, 464, 474,
 502–503
 Kovács András Bálint 48
 Kovács Erzsébet 284
 Kovács Gábor 249–250
 Kovács István (Mihályi) 108–109
 Kovács Kálmán 17, 208, 259, 370
 Kovács Mihály 329
 Kovács Zoltán, Z. 9, 426
 Kovacs, David 51
 Kováts Dániel 87
 Kozma Andor 259–261
 Kozocsa Sándor 191, 438
 Ködöböcz Gábor 472
 Kölcsey Ferenc 7, 8, 119–139, 141–142,
 144–145, 211, 222, 424, 451
 Kölcsey Kálmán 120–121
 Könczöl Csaba 39
 Köpeczi Béla 201
 Köppen, Karl Friedrich von 100
 Körner, Theodor 121
 Krämer, Sybille 188
 Krasznahorkai László 27, 34, 36
 Krúdy Gyula 38, 264, 387, 438, 441,
 443–444
 Kucsuk Mehmet basa 327, 338–339,
 347–348
 Kulcsár Katalin 419
 Kulcsár Péter 220
 Kulcsár Szabó Ernő 22–23, 28, 37–38,
 40, 42, 45, 57, 433, 435, 456, 514–515
 Kulcsár-Szabó Zoltán 155, 335, 430,
 433, 456
 Kulin Ferenc 80
 Kulin Katalin 367
 Kultsár István 201
 Kuncz Aladár 261, 467, 470
 Kunz, E. F. 226
 Kuppis Vilmos 153
 Kusper Judit 9, 386
 Kuthy Lajos 8, 25, 179–185
 Küllös Imola 141
 Laczkó András 179
 Laczkovics János 87–88
 Lajos (Jagello) II., magyar király 68
 Lajos (Nagy) I., magyar király 249, 252
 Lajos, XVI., francia király 91
 Lakner Lajos 10, 264, 504
 Lamartine, Alphonse de 266
 Lamennais, Hughes Felicité Robert de
 272–273
 Lang (seborvos) 107–108
 Láng Gusztáv 470
 Láng Lajos 159, 168
 Láng Zsolt 335
 Langbaum, Robert 408–409
 Langford, Paul 319
 Lánghy Bertalan 315

- Lányi Márta, G. 284
 Lányi Sarolta 367
 Lapis József 9, 412, 495–496
 Lars von Trier 47
 László János 369
 László, Szent, magyar király 134, 217, 248, 373, 376
 László, V., magyar király 210–211
 Lászlóffy Aladár 470
 Lászlóffy Csaba 26
 Lator László 285
 Lauterbach, Dorothea 288
 Lázár Ervin 27
 Lee, Kevin 50
 Leerssen, Joep 158
 Legédy Edit 521
 Lehmann, Jürgen 288–289
 Lejeune, Philippe 501
 Lengyel Dénes 321
 Lengyel János 329
 Lengyel Miklós 204
 Lengyel Péter 27, 34, 36, 478
 Leonidasz (Leonidász), I., spártai király 122
 Lermontov, Mihail Jurjevics 285, 287–288
 Leroux, Pierre 277–278
 Lévy József 8, 259–265
 Levin, Harry 369
 Liktó Katalin 468
 Linz, Erika 188
 Lipót, II., magyar király 93
 Lirondelle, André 298
 Liszt Ferenc 273, 276–277
 Loboczky János 520
 Lobwasser Ambros 60
 Loew, William N. (Löw Vilmos) 225–226, 228–229, 232, 234
 Lothár László 285
 Lotman, Jurij 23, 25, 297
 Lowell, Robert 405
 Lőrincz Csongor 433
 Lőrinczy Éva 424
 Lőrinczy Huba 520
 Lubin, George 279
 Luhmann, Niklas 348
 Lukács György 111
 Lukácsy Sándor 126
 Lyka Károly 269
 Llywelyn, II., észak-walesi herceg 230
 Macaulay, Thomas Babington (Babington) 337–338
 MacLeod, Roy 505
 Madách Imre 161, 169, 186–192, 195–200, 234, 259
 Madai Gyula 264
 Maet, Aletta van der 466
 Magay Tamás 229
 Magyar István 133
 Magyar Lajos 26
 Magyary-Kossa Gyula 328
 Mahler Zoltán 172
 Májer Fidél 220
 Majláth János 235, 239
 Makai Imre 283
 Makkai László 74
 Makkai Sándor 29–30, 465
 Makkai, Adam 225
 Malfilâtre, Jacques Charles-Louis Clinchamps de 297
 Mallarmé, Stéphane 271
 Man, Paul de 390, 404, 411, 500
 Mann, Thomas 289
 Márai Sándor 28, 38, 520
 Marczali Henrik 310
 Margócsy István 80, 123, 158, 207, 430
 Mária Magdolna 363
 Mária Terézia 77
 Marie Antoinette (Mária Antoinette) 91
 Márki Sándor 307, 310
 Márkus Béla 7, 17, 472

- Marosi Gyula 27
 Maróti Lajos 273
 Martínez, Matías 445–446
 Martinkó András 9, 152, 156, 311, 419–425
 Martinovics Ignác 80, 86–88, 90–91, 93–94
 Márton Ferenc 113,
 Márton László 335, 490–491, 495–496, 503
 Marx, Karl 21
 Masterman, Neville 225, 228–229, 231–232, 234
 Mata János 27, 323
 Máté Zsuzsanna 186, 189
 Máthé Andrea 374
 Máthé József 469
 Mátyási József 141–145
 McGann, Jerome J. 158
 Mears, Natalie 304, 319
 Medgyesi Pál 324–325, 327
 Mednyánszky Alajos 235–236, 239
 Meltzl Hugó (Meltzl, Hugo von) 159, 162–163, 169
 Menyhért Anna 433, 456, 491–493, 496, 501–502
 Merten, Klaus 504
 Mertens, Sabine 511
 Mészáros Sándor 37
 Mészöly Gedeon 132, 141
 Mészöly Miklós 10, 478–484
 Metastasio, Pietro 47
 Metternich, Klemens Wenzel Lothar von 273
 Meyer, Herman 369
 Mezei Márta 102, 158
 Michelet, Jules 272
 Mikes Kelemen 201–202, 205, 234
 Miklya Luzsányi Mónika 363
 Mikola Gyöngyi 490, 496
 Mikszáth Kálmán 167, 184, 234, 368
 Mill, John Stuart 155
 Milton, John 122, 282
 Mink, Louis O. 336
 Miru György 147
 Miskolczy Ambrus 80
 Mitterpacher Lajos 72, 77–79
 Mocsár Gábor 17, 27
 Molière (Poquelin, Jean-Baptiste) 272, 321
 Molnár Csaba 491
 Molnár Ferenc, A. 9, 419, 421–422, 424–425
 Molnár H. Lajos 26
 Molnár János 96–97
 Molnár Szabolcs 26
 Molnos Lajos 26
 Molter Károly 470
 Moreno Hernández, Carlos 369
 Móric, hesseni tartománygróf 59, 61–62, 65, 70
 Móricz Zsigmond 234, 256
 Morys, Twm 226
 Móser Zoltán 476
 Mozart, Wolfgang Amadeus 100, 283, 440
 Mulzet, Ottilie 491–492
 Munkácsi Miklós 27
 Muraközy Gyula 219
 Murray, Gilbert 48–50
 Musset, Alfred de 275–277
 Müller Péter, P. 49, 194, 200
 Nabokov, Vlagyimir 9, 295–299, 301
 Nabú-kudurri-uszur (Nabugodonozor) II., Újbabiloni Birodalom királya 140
 Nadányi János 222
 Nádas Péter 478
 Nagy András 27
 Nagy Ibolya, Cs. 10, 471
 Nagy Ignác 25, 179–181, 183–185, 273,
 Nagy Ilona, M. 51
 Nagy Imre 8, 194, 199, 200, 367
 Nagy Iván 290, 311

- Nagy László 23, 28, 466
 Nagy Miklós 43, 159, 320, 322, 333, 340, 342, 357, 416,
 Nagy Péter, H. 179, 435–436
 Nagy Sándor 93
 Nagy Sándor, III. Alexandrosz, make-
 dón király 67
 Nagy Zsófia 371
 Napóleon, Bonaparte 176, 352, 511
 Négyesy László 419
 Nemes Nagy Ágnes 23
 Németh Antal 196, 200
 Németh G. Béla 38–39, 42, 211, 231, 259, 351, 413, 426
 Németh Gábor 493
 Németh János 86
 Németh László 21–22, 29–32, 36, 158, 464–465, 467, 470
 Németh Zoltán 491–492
 Nerval, Gérard de (Labrunie, Gérard) 272
 Neuber, Wolfgang 506
 Neuhauser, Johannes 113
 Nieder, Horst 59
 Nietzsche, Friedrich 276, 289, 413, 436
 Nora, Pierre 511
 Novák László 250
 Novarina, Valère 47
 Nyáry Pál 317, 322
 Nyilassy Vilma, V. 150, 205
 Nyilasy Balázs 209, 215, 228

 Odorics Ferenc 493
 Oláh Gábor 27, 264, 322, 325, 328, 332
 Olaj, egri bég 330
 Oltványi Ambrus 336, 344
 Onder Csaba 8, 120–121, 139, 141, 143
 Opitz Márton 464, 466
 Orbán László 7, 104
 Orban, Peter 112
 Orczy László 86, 89, 91
 Orosz László 143, 249, 250

 Ország László 229, 230
 Oszlánszki Éva 425
 Otrokocsi Nagy Gábor 242
 Ott, Michael 445, 446
 Ottlik Géza 38
 Ovidius, Publius Naso 140, 175
 Ozsvath, Zsuzsanna 225–226, 228–229, 231, 234
 Ozsváthné Krankovics Ilona 323

 Őz Pál 87

 Paas, Sigrun 511
 Pál József 100
 Palaeologus, bizánci császár 63
 Palkó Gábor 192, 515
 Palló Gábor 506–507, 509
 Pándi Pál 136, 278, 316
 Pányvási János 328
 Pap Dénes 306
 Pap István 310
 Pápai János 201–202
 Paszternák, Leonyid 288, 292
 Pater, Walter 521
 Patin, Henri M. 50
 Paulay Ede 191, 195–196, 199
 Pázmány Péter 220
 Péchy Imre 87, 90
 Péchy Sándorné Kazinczy Zsuzsanna 93
 Pécsi Györgyi 474, 475
 Pesthy Mónika 359
 Petelei István 9, 378–385
 Petőfi István 165
 Petőfi Sándor 8, 20–22, 31, 39, 150–156, 158–171, 203–207, 227, 231, 253, 256–257, 259, 261–269, 274, 285, 310–311, 316–318, 405, 413–414, 417, 424, 468, 471
 Petri György 28, 482, 490
 Pfeiffer, Ernst 288
 Picasso, Pablo 35
 Pilatus, Quintus Pontius 243

- Pilinszky János 410, 493, 500
 Pinna, Giovanni 508
 Pintér Judit 508
 Plath, Sylvia 405
 Platnauer, Maurice 50
 Platón 280–281, 512, 520
 Plessen, Marie–Louise von 512
 Plinius Caecilius Secundus, Caius 26
 Plosszer Ferenc 313–314
 Plutarkhosz 129
 Poe, Edgar Allan 397, 399, 401
 Pomey, François 142
 Pomian, Krzysztof 510
 Pomogáts Béla 455, 468, 470
 Poór János 80
 Pór Judit 285
 Porkoláb Tibor 8, 259–260, 264
 Pósalaki János 323
 Poszler György 513, 516, 521
 Powicke, Sir Maurice 230
 Praznovszky Mihály 186
 Pribék Sára 329
 Proust, Marcel 272
 Prudhomme, Sully 268
 Puky László 109
 Puskás Ferenc 453–454
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 266–267, 280–287, 295–298, 301, 371, 426, 429
 Pusztai Ferenc 422

 Rab Zsuzsa 285
 Rácz Anita 332
 Rácz István, D. 9, 404
 Rácz János 320, 329, 331
 Radcliffe, Ann (Anne) 173
 Rader, Ralph W. 406
 Radics Kálmán 325
 Radnóti Miklós 234, 271, 466, 493
 Radnóti Sándor 53, 509–510
 Radó Antal 269–270
 Radó György 186, 283

 Radulovics (Radálovics, Radalovics, Radulovits) János 201
 Raffaello Sanzio 175, 282
 Rahn, Helmut 452–453
 Rajevszkaja, Jekatyerina 283
 Rajnai László 53, 175
 Rákóczi Ferenc, II. 8, 132–133, 201–207
 Rákóczi György, I. 326
 Rakodczay Pál 196
 Rákos Sándor 33, 36
 Rákosi Jenő 260, 371
 Rákosi Mátyás 454
 Raney, Arthur A. 445
 Ráskai Gáspár 371
 Ratzky Rita 8, 150, 155–156
 Récsi Emil 273–274
 Rédey Tivadar 335
 Reitz, Caroline 395
 Rembrandt, Harmenszoon van Rijn 386–394
 Reményik Sándor 10, 29, 455–468
 Renan, Ernest 272
 Réső Ensel Sándor 222
 Rettégi Imre 90
 Révay Miklós 72, 75–76,
 Révay Mór 359
 Révész Imre 273
 Reviczky Ádám 144
 Reviczky Gyula 8, 255–257, 368, 416
 Reviczky Szevér 190
 Rexa Dezső 151
 Rhédey Lajos 90
 Richter, Emanuel 511
 Riedl Frigyes 197, 214, 249
 Riedl, Peter Philipp 293
 Rilke, Rainer Maria 9, 288–294, 502–503
 Rimbaud, Arthur 271
 Rimmon–Kenan, Shlomith 405
 Ritoók János 466
 Ritoók Zsigmond 49, 57
 Riznyics, Amália 283, 286
 Rjepin, Ilja 292

- Robespierre, Maximilien de 91
 Rodin, Auguste 288, 291–292, 294
 Rogyionovna, Arina 284
 Róheim Géza 482
 Rónai András 431
 Rónay György 147
 Rosengrant, Judson 295
 Rosner Krisztina 49, 192
 Ross, David 230
 Rosty Zsigmond 240
 Rousseau, Jean-Jacques 22, 272, 351–352
 Rózsa Sándor 240–241
 Rozsnyói, Ágnes 148
 Rubens, Peter Paul 392
- Sáfrán Györgyi 203, 253
 Sainte-Beuve, Charles-Augustin 276
 Salamon, zsidó király 122, 127
 Sand, George (Dupin, Amandine-Aurore-Lucile) 9, 272–279
 Sándor István 203
 Sándor Lipót 89, 91
 Sándor Zita 47
 Sansone, David 50, 54
 Sánta Ferenc 28
 Sarbin, Theodor R. 369
 Sárközy István 102
 Sarnyai Csaba Máté 305
 Savoy, Bénédicte 511
 Sberlati, Francesco 158
 Schäfer, Wilhelm 60
 Scherer, Wilhelm 514
 Schesaeus, Christianus 219
 Schiller, Friedrich 100–101, 122, 147, 214, 349
 Schlegel, Friedrich 509
 Schmidt, Siegfried J. 504
 Schmitt, Arbogast 517
 Schopenhauer, Arthur 413
 Schöpflin Aladár 28, 259–261
 Scott, Walter 336, 357
 Scribe, Eugène 321
- Sebők Zsigmond 261
 Segal, Charles 52
 Séverine (Caroline Rémy de Guebhard) 275
 Sexton, Ann 405
 Shakespeare, William 122, 194–195, 256, 266, 269, 321, 507
 Sheils, William J. 304
 Shelley, Percy Bysshe 266, 272, 407, 494
 Sibrik Miklós 201
 Simon Attila 57–58
 Simon István 194
 Simonyi Zsigmond 421
 Simpson, O. J. 494, 502
 Sinka István 28
 Sinka Judit Erzsébet 9, 378
 Sklovszkij, Viktor Boriszovics 23–25, 35, 367
 Smid Róbert 518
 Smith, Sir George Adam 83
 Snodgrass, W. D. 405
 Somlyó György 427–428
 Sommer, Luise 73
 Sommerstein, Alan H. 50
 Somogyi (Bohógyi) Gedeon 141
 Somogyi Béla 275
 Somogyi Gyula 494
 Somogyi Tóth Sándor 27
 Sonnenfels, Joseph von 73, 74
 Soproni András 39
 Sóni Pál 26, 469
 Sőtér István 22, 188, 197, 249, 259
 Spiró György 478
 Spranger, Eduard 18, 514
 Staiger, Emil 18
 Steinert Ágota 394, 512
 Stendhal (Beyle, Henri-Marie) 272
 Sterne, Laurence 15, 25, 26
 Stettka Gyula 265
 Storm, Theodor 412, 414
 Stóhr Lóránt 47–48
 Strachan, J. C. G. 52

- Striker Sándor 186
 Sue, Eugène 25, 179, 184, 266, 272
 Suján Andrea, Sz. 196
 Sütő András 26, 33, 36–37, 466, 468
 Sylvester János 143–144

 Szabó Anna 273, 279
 Szabó Dávid 96
 Szabó Dezső 31
 Szabó Ede 291
 Szabó G. Zoltán 120, 122, 150, 156
 Szabó Géza 326
 Szabó Lajos, H. 314
 Szabó Levente, T. 8, 158, 161, 165
 Szabó Lőrinc 22, 32, 270, 286, 433, 447–451, 453
 Szabó Magda 27
 Szabó Márton 146
 Szabó Sáróy Sámuel 87
 Szabolcsi Miklós 17–18, 22
 Szajbély Mihály 9, 127, 320, 322, 324, 334, 336, 338, 342, 347–349, 351, 356, 358
 Szakály Ferenc 323
 Szakolczay Lajos 476
 Szalárdi (Szalárdy) János 323, 329
 Szalay László 120
 Szalay Sámuel 109
 Szállási Árpád 328
 Szapphó 505
 Szarvas Gábor 269, 421
 Szász Andrea 112
 Szász Károly 190, 211, 259, 263, 269
 Szathmáry Károly, P. 318, 364
 Szathmáry Király József 90
 Szauder József 22, 102, 121
 Szávai Nándor 277–278
 Seberényi Lehel 27
 Széchényi Ferenc 78, 90, 512
 Széchenyi István 19, 30–32, 39, 146–149, 250, 352, 464
 Szegedy-Maszák Mihály 24, 147, 189, 197, 231, 342, 435
 Székely Antal 325
 Székely György 8, 194–200
 Székely József 368, 370
 Szekeres László 308–309, 350
 Szekfű Gyula 18, 30
 Széles Csongor 457
 Széles Klára 469
 Széll Farkas 322, 324–325
 Szemere Bertalan 306, 308, 317–318, 512
 Szemere Pál 120, 139–140, 142, 144–145, 214, 512
 Szemere Pálné (Szemere Krisztina), 142
 Szenci Molnár Albert 59–62, 65, 98–99, 133, 144, 419, 423, 424, 425
 Szendiné Orvos Erzsébet 324
 Szendrey Ignác 167
 Szendrey István 327
 Szendrey Júlia 274
 Szentesi Zsolt 10, 478
 Szentjóni Szabó László 88
 Szentkuthy Miklós 28
 Szentmarjay Ferenc 86–88, 90–91
 Szepesi György 33, 445, 446
 Szepessy Tibor 48, 504
 Szerb Antal 276–277, 465, 513, 516–517, 521–522
 Szerémi György 323
 Szigeti Lajos 343
 Szigligeti Ede 150, 206, 328
 Szilágyi Ákos 491, 493, 497
 Szilágyi Márton 8, 37, 91, 119–120, 158, 201, 230, 335
 Szilágyi Sámuel 75–76
 Szili József 43, 155, 250, 256–257
 Szimonidész 104
 Szinán, váradi pasa 329
 Színi Gyula 159
 Szinnyei Ferenc 336, 338, 343, 358, 365
 Szinnyei József 143, 145, 311

- Szirák Péter 7, 28, 35, 36, 456
 Szirtes Gábor 194
 Szlávy György 88, 92–93
 Szmirnov, Igor 282
 Szoboszlai Pap István 310
 Szókratész 102, 108, 197
 Szologub, Fjodor Kuzmics 288
 Szolovjov, Vlagyimir 280, 283
 Szondy Máté 521
 Szontagh Pál 186
 Szörényi László 129, 248–251, 253
 Sztáray Kristóf 92
 Szulyovszky Menyhért 86–88, 94
 Szuromi Lajos 17
 Szűcs István 324, 329
 Szűcs Olga 341
 Szvatopluk, I., morva fejedelem, 66
 Szymanowska, Lucie 495

 Tacitus, Publius Cornelius 140, 220
 Tagen János 120
 Takács István 323, 324
 Takács Miklós 10, 490, 502
 Takács Péter 132, 204
 Takács Zoltán 324
 Takáts József 146, 350, 430
 Takáts Sándor 324–326
 Tállyay (Tállyai) Pál 220, 221
 Tamás Attila 27, 333, 415–416
 Tandori Dezső 490
 Tantsits Ignác 86–87, 94
 Taplin, Oliver 50
 Tárkányi Béla 150
 Tasso, Torquato 122, 251
 Taxner-Tóth Ernő 7, 27, 86, 135
 Téglás Tivadar 356, 357
 Tegye Imre 51
 Teleki Sámuel 88, 90, 140, 339, 342
 Tennyson, Alfred 409, 410
 Térey János 267, 426–428
 Tessedik Sámuel 72–73, 77–79

 Than Mór 195
 Themisztoklész (Themistokles) 129
 Thienemann Tivadar 357
 Thomas, Ronald R. 395
 Thomka Beáta 369, 480, 483–484
 Thuróczy János 60
 Tihanyi Katalin 369
 Tillmann József 495
 Tímár Árpád 175
 Timoleon 122
 Timon Sámuel 222
 Tinódi Lantos Sebestyén 8, 143–144, 218–219, 222, 224
 Tinyanov, Jurij 39–40, 284
 Tisza Domokos 250
 Tisza László 90
 Toldy Ferenc 44, 120, 162, 165, 189, 206, 220, 261
 Toldy István 368
 Tolnai Gábor 468
 Tolnai Lajos 267
 Tolnai Vilmos 201, 204, 260
 Tolsztoj, Alekszej Nyikolajevics 288–290
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics 21–22, 32, 298
 Tomasevskij, Boris 284, 296
 Tomori Pál 68
 Tompa László 465
 Tompa Mihály 235, 261, 263
 Torok Csaba 26
 Tóth Árpád 270–271, 405–407, 411, 415, 466
 Tóth Béla 474–475
 Tóth Endre 27, 32
 Tóth Ferenc 368
 Tóth Gáspár 150
 Tóth Gyula 146
 Tóth István György 79
 Tóth Judit, D. 7, 46, 51,
 Tóth Mihály 141

- Tóth Orsolya 367
 Tóth Sándor László 327
 Tóth-Czifra Júlia 186
 Törő Györgyi 263
 Török Károly 161
 Török Lajos 100–102, 335, 341–342
 Török Lajosné (Rogendorff Aloysia) 108
 Török Zsuzsa 378–380
 Trieschnigg, Caroline P. 52
 Trubeckoj, Pavel 292
 Turgenyev, Ivan Szergejevics 288–289, 298, 301
 Turner, Frederick 225, 228–229, 231, 234
 Túros Endre 468
 Tyekvicska Árpád 311
 Tyutcev, Fjodor Ivanovics 283, 285
- Ugron Borbála 328
 Ujváry Zoltán 8, 235
 Unamuno, Miguel de 377
 Ungvári Csaba 363
 Urbán László 379
 Urbanik Tímea 479, 481–482
 Usakova, Jekatyerina 283
 Űrményi József 91
 Vachott Sándor 150
 Váci Mihály 32
 Váczy János 45, 86, 87, 96, 107
 Vaderna Gábor 80, 123
 Vadnay Tibor 265
 Vajda János 25, 190, 264, 268
 Várad Farkas Gergely 62
 Várad Antal 269
 Varga Bálint 179
 Varga János 204
 Varga Pál, S. 7, 16, 127, 130, 186, 189, 198, 199, 200, 208, 219, 223, 416
 Vargha Gyula 261, 268–269
 Varjas Béla 156, 205
 Varju Dezső 311
 Varró Attila 48
 Vásárhelyi Judit 60, 62
- Vásári Melinda 517
 Vasvári Pál 272
 Vasznyecov, Viktor 292
 Vay Miklós 88–90
 Vécsey Miklós, ifj. 120
 Veliky János 8, 146
 Velkey Ferenc 147
 Vellacott, Philip 50
 Veres András 24, 189
 Veres Péter 464
 Vergilius (Virgil), Publius Maro 122, 249, 251
 Verlaine, Paul 267–268, 271, 470
 Veroff, J. 521
 Verrall, Arthur Woollgar 49–50
 Vezér Erzsébet 275
 Viardot, Louis 298
 Viardot, Pauline 298
 Vidovics Ágoston 311–313, 315
 Vígkedvű Mihály 326, 329–330
 Vigny, Alfred de 266
 Viktória, I., brit királynő 319
 Villon, Francois 476
 Viszota Gyula 147
 Vita Zsigmond 467
 Vitkovics Mihály 142–143, 145
 Vjazemskij, Pjotr Andrejevics 297
 Voinovich Géza 203, 208, 225, 233, 241, 260–261, 373
 Volkonszkaja, M. N. 284
 Volland, Jacques Andreas 210
 Voroncova, Jelizaveta (Eliza) 283
 Völgyesi Orsolya 179, 180, 184
 Völkel, Markus 508
 Vörösmarty Mihály 8, 146–150, 159, 164–165, 230, 420, 450, 464
 Vulf, Anna 283
- Warton, Thomas (Warton Tamás) 231
 Washington (Vashington), George 122
 Wass Albert 28
 Weber Arthur 206

- Weber, Carl Maria von 297
 Weischenberg, Siegfried 504
 Wellek, René 18, 39, 45
 Wellmann Imre 72, 74, 77, 79
 Wenner, Lawrence A. 445
 Weöres Sándor 42, 476
 Wessel, Wilhelm 60–62
 Wesselényi Miklós 30, 146, 204, 352
 Westhoff, Clara 288
 Weszprémi István 328
 Wiegand, Johann 72, 75–76, 78
 Wieland, Christoph Martin 100
 Wigand Lauze 59
 Wilde, Oscar 408
 Williamson, Philip 304, 319
 Winckelmann, Johann Joachim 175, 509–510
 Wittgenstein, Ludwig 38
 Wong, Kar-wai 47
 Wright, Matthew 49–50
 Wynne, Catherine 395

 Yates, Frances A. 507
 Yeats, William Butler 408
 Yi Jin-Min 469
 Yoo Jin-Il 469

 Zakar Péter 305, 310–311
 Zalán Tibor 33
 Zalka Máté 22
 Závodszky (Széchy) Károly 159, 163–164
 Zay (Zai) Zsigmond 202
 Zichy Károly 89, 91
 Zichy Mihály 216
 Zilahy Károly 190
 Zima, Peter V. 26
 Zimmermann, Herbert 446
 Zola, Émile 168, 252
 Zollman, Peter 225–226, 228–229, 231, 234
 Zoltai Dénes 192
 Zoltai Lajos 324–325, 333
 Zrínyi (Zríni) Miklós, II. 20, 133–135, 143–144, 222, 251, 339, 341–346, 368, 420
 Zrínyi Ilona 342
 Zrínyi Miklós, I. 69
 Zuckermann, Marvin 521

 Zsigmond Ferenc 322, 334, 337, 339, 342
 Zsigmond Gábor 73
 Zsigray Jakab 87
 Zsukovszkij, Vaszilij Andrejevics 281, 297



